МУЗИКА МАСАМ

1928

ХАРКІВСЬКА ПОКАЗОВА ОКРУЖНА КАПЕЛА

В Жовтневі свята на селі (див. стор. 29)

12

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

ЗМІСТ

Стор

Місячник масової музичної роботи

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

ГРУДЕНЬ

Орган Управління Мистецтв НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

ОРГАНІЗУЙМО ДОБРИЙ УРОЖАЙ!

Від того, чи добрий урожай на хліб, чи поганий—в значній мірі залежить стан господарства нашого Союзу. Гарний урожай, наче повна кров, наливає міццю ввесь організм держави й суспільства, дає змогу постачати нашій промисловості потрібне устаткування з-за кордону, дає сили й для посилення темпу культурного будівництва.

Досвід неврожаю минулого року примушує нині мобілізувати нашу науку й увагу суспільства до справи організації врожаю, що його мусимо збільшити проти звичайного на 10%,—цього вимагає завдання зміцнення нашої пролетарської держави.

Колективною, організованою волею всього суспільства ми мусимо вибороти добрий урожай!

Можуть дивними здатися слова про врожай на першій сторінці музичного журналу, але не треба дивуватися, бо, по-перше, ми, робітники мистецтва, є громадяни, частина тіла держави і тому мусимо йти з своїм мистецтвом на допомогу державі, по-друге,—малий урожай відіб'ється на розгортанні будівництва народнього господарства і, зокрема, на розгортанні культурної й мистецької роботи.

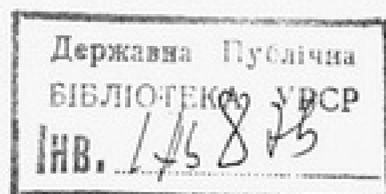
Що ж маємо робити ми, музики, в засівній кампанії?

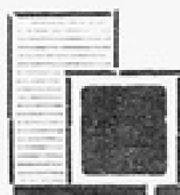
По-перше, хай кожен хор, музгурток стане за джерело свідомого ставлення до засівних робіт. Хай кожен хорянин, музика стане за носія наукової думки про те, як поліпшити працю над землею, над засівами.

По-друге, хай кожен хор, музгурток прислужиться загальній роботі своїм мистецтвом. Музика, пісні—прикрашають життя, приваблюють увагу суспільства, а часом і повчають слухача. Гарна пісня підчас агітзборів полегшить масі сприйняти науку про поліпшення засівної роботи. Отже, своїм співом, музикою, використавши відповідні музичні твори та гасла [1]), муз.-та хоргуртки сприятимуть просуванню сільсько-господарської науки у свідомість широких лав суспільства, по-третє,—кожен музгурток, кожен хор мусить піти із своєю піснею й музикою до с.-г. колективів, радгоспів, комун і своїм мистецтвом на ділі допомогти організації доброго урожаю, піднесенню економичної моци нашої країни.

Нумо ж, з гучною, бадьорою піснею до лав борців за врожай!

[1]) Цей матеріял, крім „Муз.—Мас." подано у журналах „Сел. Будинок" № 1 та „Сільський Театр" № 2.





ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ Й ДОВІДКИ

(Організація музичної роботи)

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

(Закінчення)

Ж. УЧБОВИЙ ПЕРІОД У РОБОТІ ГУРТКА

Досить часто доводиться чути від клубних робітників, що, мовляв, хорова робота в клубі чи сельбуді є лише розвага. Заперечують і проти заведення по гуртках занять для набуття знань з теорії музики та техничних звичок, бо вважають це за ухил у професіоналізм.

Необгрунтованість таких поглядів цілком очевидна. Робота в гуртковi є не лише розумна розвага, але й важлива художньо-освітня та музично політична виховна робота, що має підносити музично-культурний рівень членів гуртка та просувати в широкі маси кращі зразки музичної творчости в художньому виконанні і разом з тим виховувати політично. Така установка в клубній самодіяльній музроботі ставить перед гуртком та керовником його завдання організовувати роботу гуртка на грунті ліквідації музичної неписьменности членів гуртка. Не треба також забувати й того, що за наших умов хоровий гурток в клубі та сельбуді здебільшого буває єдиним місцем, де молодь села або заводу вперше знайомиться з музикою, тут виявляє свої здібності й нахил до музичної роботи та дістає початкову музично-освітню підготовку.

Отже, щоб робота хорового гуртка мала певну цінність, а самий гурток поступово зростав у культурно-художню одиницю, праця кожного хоргуртка повинна розпочинатися учбовим, підготовним періодом. Протягом усього підготовного періоду (4—8 місяців) хоргурток не мусить і думати про концертові виступи: всю увагу повинно зосереджувати на вокальній організації гуртка, ліквідації музичної неписьменности та розвиткові музичних здібностей членів його: музичної пам'яти, мелодичного й ритмичного чуття, слуху то-що. Ця робота мусить складатись з практичного й теоретичного навчання, при чому теоретичні висновки мусять бути завершенням практичної роботи над твором, усвідомленням її. Учбова робота хоргуртка буде найпродуктивніша в тому випадкові, коли вона провадитиметься на зрозумілому змістом музичному матеріялі (пісня, частина її). До штучних вправ треба вдаватися лише в крайніх випадках, коли для взятого керовником для проробки завдання не можна знайти відповідної пісні.

Весь учбовий план треба укладати за принципом поступового й обов'язково повільного наростання труднощів. Пророблюти завдання слід так цілим колективом (ритмичні вправи, сольфеджіо, аналізу мелодій то що), як і індивідуально (робота над голосом) та групами (з відсталими).

При колективній проробці учбового матеріялу керовник мусить тільки стежити за дисципліною та цілковитою увагою гуртківців. Надуживання теоретичною роботою може викликати у гуртка втому й неохоту до учбової роботи.

План роботи хоргуртка протягом підготовного періоду в схематичному вигляді мусить бути такий.

1. Праця над розвитком ритмичного чуття. Проводити її треба шляхом аналізи довжини звуків пісні, вироблення вміння впізнавати звуки однакової та різної довжини, розмір пісні та дрібність долей розміру й відчуття важких і легких долей. Для цього при вивчанні пісні слід уживати таких ритмичних вправ, як, наприклад, вистукування пучкою по столу ритму пісні, одноразове вистукування: ногою—розміру, а пучкою—дрібности долей такту то-що.

Наслідком цієї роботи мусить бути усвідомлення системи довжини звуку,

метру, долей та видів їх у розмірах різного типу, поділу долей такту на 2 і 3.

2. Праця над розвитком музичного слуху й пам'яти та чуття мелодії. Провадити її на одноголосних та двоголосних піснях (бажано з ф.-п., особливо перші), які керовник вивчатиме з гуртком на слух, фразами, з розбором напрямку руху мелодії в голосах, з виявленням більших та менших віддалень між окремими звуками мелодій, з виявленням звукоряду в мелодії то-що.

3. Чуття сили звуку треба розвивати протиставленням різних силою фраз пісні, вправами на вироблення вміння поступово й раптово збільшувати та зменшувати силу звуку (крешендо й декрешендо, сфорцандо, акценти, філірування звуку то-що). В процесі цієї роботи (як і іншої) треба ознайомити гурток з головними термінами та значками, що визначають звуки різної сили, збільшення та зменшення сили звуку, раптовий перехід від *f* до *p*, акценти (наголоси) то-що.

4. Чуття скорости треба виробляти вправами на зміну скорости виконання пісні (прискоренням та придержанням темпу). Разом з цим треба ознайомити з основними темпами („повільно", „помірно" й „швидко") та їхніми відтінками („дуже повільно", „не дуже швидко" й ін.).

5. Вміння використовувати різні тембри при виконанні пісень різного характеру треба розвивати через зосередження уваги гуртка або окремих партій його на офарбленні того чи іншого місця пісні. В процесі цієї роботи слід ознайомити гурток з особливостями тембрів окремих груп голосів (басів, тенорів, альтів та сопран), а також пояснити гуртковi, що таке відкритий та прикритий звук, від чого голос буває тмяний або дзвінкий, різкий або м'який то-що. Завершенням цієї роботи мусить бути вміння гуртка свідомо за вимогою змісту пісні міняти тембр голосів.

6. Розвивати чуття ансамблю треба через вироблення у кожної групи голосів свідомого виконання своєї партії чутливого ставлення до співу решти голосових груп, уміння чути свій власний спів у партії та помилки в ньому то-що. Ця робота в справі набуття вміння художньо виконувати твір має особливо важливе значення. Основною передумовою вироблення ансамблю є розучування пісень на стриманій і ненапруженій звучності (тихий спів), що дає повну можливість вслухатись у свій та чужий спів, вільно стежити за голосоведенням то-що.

Наслідком цієї роботи буде точність інтонації, чіткий ритм, ясна фраза, регулювання звучности окремих партій, рівність темпу, злиття тембрів то-що.

Протягом підготовного періоду керовник мусить звернути пильну увагу на т. з. постановку голосів (див. статті Л. Некрасової та П. Кравцова).

Піднесенню музично-культурного рівня хоргуртка, а також і клубної маси в цілому у великій мірі сприятиме організація слухання музики[1]) та розмов про музику. Останні треба ілюструвати відповідною вокальною та інструментальною музикою. Теми для розмов про музику мусять бути близькими до роботи самого гуртка й зрозумілими для нього. Можна використати групу тем про природу музики й значення її, як одного з соціяльних факторів: конче потрібно також використати теми, звязані з тими творами, що виготовлені вже гуртком. Для прикладу наведемо такі теми розмов про музику.

1. Походження музики та її соціяльні коріння. 2. Те саме що до муз. стилів. 3. Природа в музиці. 4. Про творчість окремих композиторів або груп їх. 5. Історія хорового співу. 6. Історія музичних інструментів. 7. Голос і дихання в співі то-що[2]).

І. Ницай

---

[1]) Про організацію слухання музики говориться в книзі П. Козицького „Музика—масам".

[2]) Для розмов про музику радимо такі джерела: „Музыка в клубе" Л. Сабанеєва; „Что такое музыка" його ж; „Первобытное музыкальное искусство" Иванова-Борецкого; „Історія укр. музики" М. Грінченка; „История музыки в связи с историей обществ. развития" Чемоданова.

„Тільки в радах маси трудящого люду починають дійсно вчитися — не з книжок, а на власному досвіді — діла соціялістичного будівництва".

Ленін

ОРГАНІЗАЦІЯ ОРКЕСТРУ З НЕАПОЛІТАНСЬКИХ ІНСТРУМЕНТІВ

В кожному майже селі, де є сельбуд чи хата-читальня, молодь села намагається утворити „музику“. По багатьох селах організовують оркестри, але ті оркестри складається здебільшого невміло, зводячи докупи ті інструменти, що є на селі, часто зовсім чужі один одному. Я, наприклад, бачив оркестр, що складався: з балалайок, гітар, мандолін, скрипки і, нарешті, гармошки та бубна. Такий оркестр припустимий лише напочатку, і треба прагнути як-найскорше витворити з нього якийсь однородний оркестр. При правильній організації такий однородний оркестр утворити можна. Найлегше скласти „великоруський“ оркестр або „неаполітанський“; про цей останній я й говоритиму.

Майже в кожному селі є кілька мандолін та гітар, з яких і треба скласти основний оркестровий ансамбль, починаючи хоча б з 2-х інструментів і обходячись без досвідченого керовника, бо їх по селах дуже рідко. За цю справу повинен взятись хтось із досвідченіших музик. Можна починати з розучування п'єси на одну або й більш мандолін, що гратимуть зразу в унісон під акомпанімент одної-двох гітар, а потім поволі розділити їх на партії. Склад оркестру треба робити за такою схемою:

Ансамбль	2 чол.	3 чол.	4 чол.	5 чол.	6 чол.	7 чол.	8 чол.	16 ч.
Мандоліна „Піколо“	—	—	—	—	—	—	—	1
„ I . .	1	1	2	2	2	2	2	4
„ II . .	—	1	1	1	1	1	1	2
Мандола I . .	—	—	—	1	1	1	1	2
Мандола II . .	—	—	—	—	—	1	1	1
Люта	—	—	—	—	—	—	—	1
Гітара	1	1	1	1	2	2	3	4
Контрабас	—	—	—	—	—	—	—	1

Оркестр може бути і більш як з 16 чоловіка, співвідношення кількости інструментів у кожній партії—лишається. Таблицю можна трохи і зміняти,—наприклад, коли немає мандоли, її можна замінити мандоліною, коли гітара неголосна, що її „забивають“ дуже, то їй можна на підмогу дати другу і т. д.

Вводити в такі ансамблі балалайки й інші інструменти (крім скрипки) не раджу, краще з них утворювати подібні ж ансамблі (однородні).

Організатор оркестру повинен першим робом перевірити правильність самих мандолін таким чином: 1) 1-ша струна, надавлена на 12-му ладку, повинна звучати в октаву тій же струні відкритій, коли ж вона звучить вище, то підставку треба відсунути назад, аж поки струна не звучатиме чисто в октаву. Коли ж надавлена струна буде звучати нижче, то роблять навпаки. 2) Настроїти по відкритих струнах, а потім, надавивши 2-у струну на 5-му ладку, вдарити по ній і по першій,—повинна бути також октава. Так зробити з усіма струнами. 3) Надавити 1-у струну на 7 м ладку і вдарити по ній разом з другою—повинні вони мати один тон—і так зробити з рештою струн. Коли інструмент скрізь звучить правильно, тоді його можна приймати до оркестру.

Настроювати інструменти найкраще по камертону, щоб вони завжди були у нормальному тоні. Стрій—такий: мандоліна „піколо“—*до, соль, ре, ля*; мандоліна—*соль, ре, ля, мі*; мандола—*соль, ре, ля, мі*; люта—*до, соль, ре, ля, мі* (в октаву). А гітару можна настроювати різно. Найрозповсюдженіший у нас—„руський стрій“, що за ним настроюються гітари 7-миструнки, але є ще стрій еспанський—*мі, ля, ре, соль, сі, мі*, який і вважається за найкращий. Зручний і простий ще такий стрій: *мі, ля, ре, фа, ля, до дієз, мі*. Де є піяніно, можна настроювати під нього, але завжди треба стежити за тим, щоб усі інструменти були настроєні правильно, не допускаючи навіть незначної фальши. Переважна більшість селянських музик грають „на слух“ та „на око“, бо не знають нот, а тому організаторам гуртків, коли гурток організовано, разом із розучуванням п'єс на слух, треба розпочати навчання нот. Можна, коли на нотах ніхто не знається, робити це, користуючись „школою для мандолін“

(підручники є такі), але по нотній системі. Циферною системою користуватися не раджу, бо, вивчивши ноти, музики можуть користуватись не тільки нотами, спеціяльно для мандоліни написаними, а й написаними для скрипок та голосу (де немає ноти нижче *соль* малої октави). Є тепер також ноти, написані спеціяльно для оркестру з мандолін та гітар, які можна дістати по нотних магазинах Госиздата РСФСР.

Г. Косенко

КНИЖКИ Й НОТИ ДЛЯ МАНДОЛІНІСТІВ ТА ГІТАРИСТІВ

Кристфаро Ф. Школа для мандоліни. Частина I.—3 карб.

Кристфаро Ф. Школа для мандоліни. Частина II.—3 крб. 50 коп.

Перша частина містить у собі вправи на 1-шу позицію, а друга частина—на 1-шу, 2-гу та 3-тю позиції.

Також можна користуватися з „Школы для скрипки"—**Берио** або **Брожа** та етюдами для скрипки **Кайзера і Крейцера**.

Для навчання гри на люті можна користуватися з „Школы для виолончели"—**Ли**; для навчання на люлі або люрі можна користуватися з „Школы для контрабаса"—**Симандля**.

Соловьев—Школа для семиструнной гитары.

Частина I—відділи теоретичний та практичний. Частина II—гами, арпеджії, акорди, вправи, етюди, п'єси. Ціна I й II частини—4 крб. Частина III — Вправи й етюди. Ціна 3 крб.

Сихра—Школа для семиструнной гитары.

Красев М. „3 танцовальных мелодии" для мандолины с ф.-п. (или для домры, балалайки, скрипки с ф.-п.): 1. Польская (мазурка). 2. Английская (мадригал XVI века). 3. Датская (гавот). Ціна 75 коп.

Монти В. Чардаш. Для мандоліни з ф.-п. Ц. 90 коп.

Песни и пляски народов СССР в обработке М. Красева для мандолины и ф.-п. (или для домры, балалайки, скрипки с ф.-п.).

Часть I: Русская протяжная. Русская веселая. Пляска крымских цыган. Песня казанских татар. Дагестанский танец. Ц. 1 р. 50 коп.

Часть II: Башкирские мелодии. Белорусская песня и пляска. Дарванская мелодия. Украинская песня Ц. 1 руб.

Увага. Всі ноти видано за нотною системою.

Альбом пьес по нотной и цифровой системам.

Часть I: Дезорм — Серенада мандолинистов, Легар—вальс, Ласточка—вальс—1 р. 25 к.

Часть II: Петер—Веселый кузнец. Марш. Розас—Над волнами. Вальс. Целлер—Вальс из оп. „Продавец птиц"—1 р. 25 к.

Група членів музгуртка с. Велика-Михайлівка Запорізької округи. Грають на інструментах виробу місцевих майстрів-самоуків.

Примітка. Виписувати книжки й ноти треба з нотних крамниць ГИЗ'а РСФРР. Адреса: Москва, центр., Неглинная улица, 14, або Харків, вул. 1-го Травня, 6.

Увага. Радимо користуватися й книжками в цій справі: **К. Богуславського**—„Музична грамота", вид-ня „Укр. Робітник", ціна 75 коп. (див. рецензію в М.—М." № 6); **Чагадаев**—„Руководство к организации великорусских оркестров", вид-ня ГИЗ'а РСФСР, ціна 30 коп (рецензія в № 6); **В. Дасманов и А. Голицын**—„Струнный кружок", ціна 30 к. (рецензія в № 10-11).

Керовники й гуртківці! Готуйтеся до святкування Шевченкових роковин та Міжнароднього жіночого дня.

Подавайте звіти про переведені вже вами виступи!

ПЛАН ПРАЦІ СПІВОЧОГО ГУРТКА

ДЖУЛИНСЬКОГО РАЙСЕЛЬБУДИНКУ

на час з 1-XII-28 р. до 1-IV 1929 року [1])

1. Налагодити облік праці гуртка, завівши для цього щоденник, обов'язок вести який покласти на старосту гуртка.

2. Притягти до праці в гуртковї селянську молодь, особливо дівчат-селянок, а також учнів 4-ої громади, підготовивши останніх до участи в співах. Притягти до участи в гуртковї всю неохоплену ще сільську інтелігенцію, а також і відповідні кваліфіковані сили, в тому числі членів профспілок: робос, медсантруд, радторгслужбовців та нарзв'язку, і членів їхніх родин, що мають до цього хист.

3. В разі по календарю праці сельбудинку залишаться вільні дні, завести вивчання пісень окремо чоловічим та жіночим хором, що дасть більшу продуктивність праці й краще засвоєння співаками пісень.

4. Зробити відповідний перелом у репертуарі гуртка в напрямку вивчання революційних та народніх пісень, у першу чергу використовуючи пісні, вміщені в журналі „Музика—Масам".

5. Перед співанками одну годину віддавати на вивчання гуртком нот та елементарної теорії, поклавши за мету за зимовий час засвоєння співаками необхідних елементарних знань (знання гам та читання нот), що, безумовно, сприятиме більшій продуктивності роботи, поширенню музичних знань серед співаків та зацікавленню молоди що до вступу у співочий гурток. Особливу увагу звернути на постановку голосів у гуртковї.

6. Перевести святкування „Дня музики" за планом ВУТОРМ'у, відзначивши цей день доповіддю та виступом співочого гуртка, підготувавши для цього відповідний репертуар.

7. За зимовий час улаштувати 5 виступів, поповнюючи кожен виступ частиною нових пісень. Особливо підсилити підготовку до виступів на революційні свята.

8. Відремонтувати власними силами піяніно й погодити з завсельбудом питання про те, щоб крім керовника співочого гуртка ніхто з членів с. б. не користувався піяніном, бо останні лише даремно псують його.

9. Покласти за завдання членам гуртка організувати колективну та індивідуальну передплату журналу „Музика—Масам".

[1]) План цей надіслав керовник хоргуртка й голова ради Джулинського райсельбуду тов. А. Печений з проханням дати вказівки з приводу накресленої роботи.

Від редакції: *Вітаючи почин співочого гуртка Джулинського райсельбуду, редакція просить читачів і керовників хорів і музичних гуртків: а) висловитися з приводу змісту планової виробничої роботи сільських муз. і хор. гуртків, взагалі і б) надсилати до редакції виробничі плани своїх гуртків.*

Що до даного плану, то в ньому Редакція відзначає такі прогалини:

1. Не визначено, які саме 5 виступів передбачає план (до яких свят, кампаній то-що). Зокрема немає вказівок про участь гуртка в кампаніях перевиборів рад та засівній.

2. Неясно, в чому роботу гуртка ув'язано з загальним планом політосвітньої роботи с.б. й іншими гуртками.

3. Не передбачено обслуговування сел району.

4. Не передбачено використання радіо-передач.

5. Не взято до уваги потреби об'єднання при районному с.б. музичних та співочих гуртків району шляхом об'єднаних виступів, напр., у „День Музики", день 1-го Травня то-що.

Хор- та музгуртки! Негайно складайте плани вашої роботи в кампанії за врожай і колективно беріться до його переведення!

З могутньою зброєю мистецької пропаганди—до лав борців за врожай!

НА ЛИСТИ МУЗКОРІВ

(НАШІ ЗАУВАЖЕННЯ)

Редакція журналу „М.—М.“ одержує багато дописів від своїх музкорів з місць. Дописи ці, звичайно, дуже корисні, бо висвітлюють стан масової музичної роботи в різних кінцях і закутках нашої республіки і допомагають керовничим органам в організації цієї роботи. Але цього—замало. Коли музкор напише: „треба зробити те й те“—це ще не значить, що він виконав своє завдання (часто він навіть і свого „треба“ не скаже). Отже, самій роботі, хорові чи оркестрові від його допису користи мало.

Музкор та гуртки є нашим музичним активом, силою, що рухає музичне життя й культуру наші, а тому їхнє завдання не тільки скаржитися, засвідчувати хиби та вносити пропозиції, а й ділом зрушувати справу з місця, сприяти розвиткові роботи того чи іншого гуртка чи музорганізації.

От тов. Явір із с. Піски-Радківські на Ізюмщині, пише:

„В нашому селі кілька шкіл, і багато учнів співали раніше в церкві, бо мають добрі голоси й слух. Багато хороших голосів і в нешкільної молоди, є службовці, що були колись регентами і знаються на нотах, а коли надходить якесь революційне свято, то так собі зберемося та й співаємо, як уміємо. Треба б було організувати хоргурток“.

Правильно, давно треба! А для того треба скликати збори молоди, притягати й учителів та інших, хто може допомогти в цій справі, з с. б. чи хати-читальні, і закладати хоргурток при останніх, але пильно стежачи, щоб у гурток не проліз соціяльно ворожий елемент (церковники, куркулі то-що). Вказівки організаційні див. у „М.—М.“ №№ 5, 8, 9.

Т. Рябокінь повідомляє, що

„Сельбудівський хоргурток у с. Маячка на Полтавщині, маючи в своєму складі добрих музик, співаків та керовників, захопився концертами“.

Це не погано. Але якщо є сили й керовники, то треба організувати окремий співочий гурток і поруч із досвідченими співаками та музиками, притягти інших, хто бажає співати чи грати. Це розвиватиме роботу сельбуду і притягатиме нових членів. А інакше це тільки перешкоджатиме роботі драмгуртка.

У м. Білоцерківці на Полтавщині:

„Ще 1922 року заклався співочий та драматичний гуртки, що хоч і мали ухил просвітянський, але таки багато робили для обслуговування мас. Були й керовники, а пізніше, як виїхали вони з Білоцерківки, то вже кілька років немає хоргуртка. Часом збереться молодь до сельбуду, хоче щось поспівати, та ба—нікому повчити. Кінець-кінцем частина посунула до церковного хору.

Отже, треба сельбудові прокинутися та взятися до організації хоргуртка, знайшовши нового керовника, а то спить сельбуд, навіть „Музику — Масам“ не передплачує“ (Євг. Трутень).

Завідуваче сельбуду! Повідомте-но редакцію, що думаєте робити.

А ви, т. Є. Трутень, простежте, чи зробить що завідувач і допоможіть йому.

А от у м. Бобровиці є й співаки й керовники, а справа стоїть не краще.

„Бобровиця — містечко чималеньке, на кілька верстов розляглося і має населення 7 тисяч чоловіка. У двох церквах хори такі, що як капели. Інший і не вірує, а йде до церкви співи послухати. У семирічці теж є добрий хор під керуванням Л. Карнаухова, що викладає спів і теорію музики та веде музвиховання. 1926 року при сельбуді теж був хор чоловіка на 40—50, що під керуванням місцевого диригента Я. Голуба вивчив кілька десятків добрих революційних та народніх пісень кращих композиторів. Але прожив хор місяців 8—10, давши за цей час 7 концертів, виїжджав з концертами і на район, і до Ново-Басанського та Кобизького районів. Крім платних концертів давав безплатні на революційні свята в сельбуді. Заробив він карбов. з 250, з яких витрачено було на гурток, рахуючи й платню дириґентові, карб. 150. На лишок обіцяли запросити „Думку“, але зав. сельбуду Шумейко гроші розтратив, дириґентові перестали платити і хор розвалився. Так і досі немає.

Отже, сельбуд мусить взяти т. Голуба знову і, асигнувавши бодай півсотні з тих грошей, що хор сам заробив, організувати хор знову, а не потурати попам, що користуються з кволої роботи сельбуду й тягнуть люд до себе“ (В. Лизогуб).

Не краще в тій же Бобровиці і з музичним гуртком. От т. Любитель скаржиться:

„Ще в 1923 році при сельбуді зібрався гурток народніх інструментів чоловіка на 10. Підшукали керовника і робота пішла добре.—

влаштували кілька концертів, навіть у сусідні села виїжджали на ревсвята та різні кампанії. Однак, не довго працювали, щось із рік. А тоді керовника не стало. Пробували кілька разів збирати гурток, та марно. Бо самотужки скільки не намагалися—справа йшла не гаразд. А ще й те—інструментів сельбуд не має, а в музик не у всіх є. інші ж давати бояться, мовляв, даси, а цілого не повернуть, бо в сельбуді догляду немає. Он є в сельбуді піяніно й рояль. І що ж, останній кілька років стоїть з одірваною кришкою. Грають на ньому хто і як хоче—хто таки пальцями, хто й кулаком, а хто й тим, що нижче спини. Правління на музгурток дивиться, як на джерело прибутку, а проте, ні грошей, ні керовника, ні інструментів не дає; навіть помешкання, де б спокійно провадити репетиції—й того немає".

Отже, музична робота, як говорять т.т. Лизогуб та Любитель, у Бобровиці занедбана. Тому музичний актив, і музкори в першу чергу, мусять порушити справу про її налагодження перед завідувачем або перед радою сельбуду й повідомляти редакцію про хід справи. В організаційних питаннях слід керуватися статтями зав. сільвідділу УПО НКО тов Миколюка, вміщеними в „М.—М" №№ 5, 8, 9.

А от вісті з Маріупольщини,—пише т. А. Римський:

„Маріупольщина належить до тих закутків Радянської України, де музична культура стоїть на низькому щаблі розвитку.

Немає окружної співочої капели, яка б сприяла розвиткові хорової справи по роб. клубах та сельбудах. Клуби в м. Маріуполі не мають хорових гуртків, за винятком клубу залізничників, де хоргурток працює тільки взимку кілька місяців. Отже, робітники Маріуполя не мають можливости знайомитись з музикою, а треба сказати, що їх на одному лише заводі ім. Леніна 15.000 чоловіка.

Що до духових оркестрів, то вони є майже в кожному клубі, але художньої музики вони не грають Лише БРО має квартет, який працює біля року і взяв вірний напрямок що до репертуару,—від нього можна почути Моцарта, Р.-Корсакова, Мусоргського й ін. На жаль, квартет не має української літератури, яку б треба давати нашому слухачеві. Зате Маріуполь має український драматичний колектив під керовництвом т. Сабініна, що береться культивувати мистецтво. Та про це іншим разом

Нині Окрполітосвіта порушила питання про організацію окружної капели. Поки що налагоджується працю студентського хору Педтехникуму. Можна сподіватись, що за кілька місяців капелу буде організовано, і вона почне боротьбу з халтурою, переводячи політосвітньо-виховну роботу".

Цього, очевидно, замало,—окружна капела не цілком розв'язує питання організації масової музичної роботи в окрузі, бо є організацією професійною. Треба рівнобіжно спільними зусиллями окрполітосвіти, окрпрофради та громадських організацій налагодити самодіяльну музичну роботу по клубах та сельбудах, а далі й музвиховання по школах. Питання про постачання муз. керовників для масової роботи треба розв'язати шляхом утворення курсів підготовки чи перепідготовки керовників, а для шкіл—шляхом відповідної підготовки студентів педтехникуму, майбутніх учителів.

„Просто, але гарно" зробили в сел. Річки, Немирівського р-ну Винницької округи,

„Гірко нам доводилося без своєї музики підчас вистав. Театральна заля тоді лише й наповнювалась глядачами, коли наймали музику чи то з містечка, чи з сусіднього села, але ж наймати на кожну виставу грошей не вистачало. Назрівала потреба зорганізувати свій музгурток, та про це більше балакали, а що до діла, то не дуже. Лише на провесні цього року організували музгурток: 2 скрипки, гітара, 3 балалайки та флют-гармонія. Оце весь музичний інструмент гуртка, проте грають гарно, селянам подобається цей простенький „симфоничний" оркестр. Сільська ж молодь до того захопилася музичною справою, що кустарний виріб балалайок став масовим явищем по с. Річчах. Роблять самі хлопці балалайки, які незгірші за балалайки із майстерні Полякіна, звичайно із дешевих.

Таким чином, перспектива що до кількісного зростання гуртка життєва й драмгурток нарешті матиме досить впливового допомічника в особі музгуртка. Організувати такий гурток можна в кожнім селі, бо ж нема такого села, де б не було зовсім музичного інструменту та трохи досвідченого музиканта. Аби охота і буде „просто, але гарно", як сказав один селянин, вперше почувши наш музгурток".

П. Кирилко

На цьому не треба зупинятись. Такий „оркестр", складений з різноманітних своїми музичними властивостями інструментів, треба перетворювати в оркестр однородний (балалаєчно-домровий, неаполітанський), або виділяти однородні ансамблі.

Обов'язково треба й поставити питання про запрошення керовника.

Само собою розуміється, гуртки мусять як-найбільше використовувати журнал „Музика—Масам".

МУЗИЧНІ ТВОРИ

І. ДО ЛЕНІНОВИХ РОКОВИН

Українські твори

Вериківський М. „В час пожеж". Твір для мішаного хору. Вимагає від хору доброї техніки. Зміст: як людство сприйняло звістку про смерть вождя. Твір написаний з настроєм: сумним у першій частині, й бадьорим—у другій, зміст якої—„Ленін завжди буде з нами". Вид. ВУТОРМ'у. Ціна 35 коп.

Вериківський М. Два хори пам'яти Леніна. Для мішаного хору з супроводом ф.-п. Вид. ДВУ. Ціна 85 коп.

а) „Під прапором чорним". Розповідає про те, чим був і є для нас Ленін, та закликає до єдности на шляхах боротьби пролетаріяту за своє майбутнє. Твір третього ступеня трудности. Легкість сприймання твору самодіяльними хорами утруднюється досить плутаною мелодією. Супровід—неважкий і в разі крайньої потреби хор можна виконувати й без нього.

б) „Червоні заграви". Того ж ступеня трудности. Популярний твір до Ленінських роковин, що змальовує постать вождя й закликає йти до вказаної ним мети. Яскрава мелодія, чіткий ритм та простота викладу роблять цей твір бажаним у програмі Ленінського вечора. Супровід досить складний і носить цілком самостійний характер.

Надененко Ф. „З нами Ленін". Для міш. хору без супроводу. Нескладний, свіжий що до гармонії і приступний навіть невеликим клубним хорам твір. Зміст: втрата вождя мусить „тільки на мент" вразити серце пролетаріяту, а „потім знову в залізні шори хай стисне фашизм робітнича рука". Видання ДВУ. Ціна 25 коп.

Ступницький В. „Ленінський заповіт". Для мішаного хору з ф.-п. Показний твір з ритмо-декламацією, соло для тенора та баритона. Третього ступеня трудности. Супровід—нескладний. Складні що до ритмики місця дублірує партія ф. п., що полекшує їхнє засвоєння й виконання. В основу твору взято українські народні мелодії.

Толстяков П. „Безмежна туга". Для мішаного хору з ф.-п. Складний твір (4 ступеня трудности) для великого професійного колективу. Трудність полягає в надто високій теситурі, складному ритмові й подвоєнні усіх голосів (восьмиголосся). Згучна, з настроєм написана річ. Видання ДВУ. Ціна 70 коп.

Верховинець В. „Жалібний марш". („Ви жертвою в бої нерівнім лягли"). Для мішаного хору з ф.-п. Можна співати й без супроводу.

Легко й звучно гармонізована загальновідома мелодія жалібного маршу. Другого ступеня трудности. Можна замість тексту цього маршу співати текст „Жалібного маршу пам'яти В. І. Леніна", вміщеного в збірці П. Козицького і К. Богуславського „Масовий спів".

Богуславський К. „А маса йде до мавзолею". Легенький твір для мішаного хору без супроводу. Вміщено його в збірці „Жовтневі співи". Вид. „Червоний Шлях". Ціна 60 коп.

Черепнін-Калінніков. „Не плачте над трупами вмерлих борців". Красиво, просто і з настроєм написаний твір для міш. хору без супроводу ф.-п. Трудність полягає в низькій теситурі у баса (внизу—фа-дієз) та зміні деяких ритмичних груп. Український текст П. Тичини можна знайти в книзі „Антологія російської поезії", вид. ДВУ [1]).

Толстяков П. „Пам'яти Леніна". Для мішаного хору з ф.-п. Просто написаний (другого ступеня трудности) твір. Партія фортепіяна в більшості дублірує партію хору. Вид. ДВУ. Ціна 25 коп.

Толстяков П. „Помер". Для мішаного хору з ф.-п. Другого ступеня трудности. Зміст— біль втрати вождя. Ввесь твір складено з реплик в унісон окремих партій, що чергуються з tutti (всі) написаним майже у двоголосному і тільки в окремих місцях три- і чотириголосному викладі. Вид. ДВУ. Ціна 35 коп.

Богуславський К. „Жалібний марш пам'яти В. І. Леніна". Масовий твір на два голоси. Зважаючи на те, що твір цей має багато куплетів, виконання яких втомить авдиторію, куплети, починаючи з третього, можна декламувати під супровід тихого співу хору з затуленим ротом. В декламації бажано використати різні голосові тембри чоловічої та жіночої груп. Останній куплет—знову проспівати всім хором.

Костенко В. „Коли хворів Ленін". Для мішаного хору. Твір 4-го ступеня трудности, дуже складний що до ритмики, приступний для кваліфікованого колективу професіоналів. Вид. ДВУ. Ціна 65 коп.

Руські твори

„Боевая, Ленинская" **Васильева-Буглая.** На 2 голоси з супроводом ф.-п. Зміст твору: спогад про смерть Ілліча й заклик до боротьби за комунізм під проводом ВКП. Твір—нескладний, приступний невеликим гурткам. Видання ГИЗ'у.

„Верить надо в завет Ильича". **А. Титова.** На мішаний двоголосний хор з ф.-п. Зміст: віра в заповіти Леніна—відповідь на смерть його. Трудність хорової партії полягає в модуляційних переходах.

„На смерть В. И. Ленина". **Н. Преображенського.** На мішаний 4-голосний хор без супроводу. Зміст: пролетаріят обіцяє виконати заповіти вождя. Музика дещо сантиментальна, але звучить хор ефектно.

„Жив Ильич". **Г. Лобачева.** Міш. хор із супроводом 3-х сурм, тарілок і ф.-п. (сурми й тарілки необов'язкові). Хорова партія—переважно подвоєне двоголосся. Зміст: певність у виконанні заповітів Ілліча. Ціна 45 коп.

„Песня про Ленина". **А. Кастальського.** Міш. хор з супроводом оркестра балалайок та домр або ф.-п. Гарно написаний твір, в якому переважає двоголосся та унісон.

[1]) Цей хор руських авторів, але часто співається укр. мовою.

„Два пути". А. Гречанінова. Міш. хор без супроводу. Є уривки могутнього унісону. Зміст: один шлях людей—шлях рабів пристрастів, жадібних до спокус життя, другий шлях—боротьба великих духом за права пригноблених.

„У гроба". А. Кастальського. Міш. хор з ритмодекламацією в супроводі ф.-п. Складний, але цікавий твір, побудований на темах: „Ви жертвою в бої..." та „Жалібного маршу" Шопена. Складна партія ф.-п. Ціна 45 к.

„И нет вождя, и есть". Балада для баса з ф.-п. Васильева-Буглая. Зміст: Ленін умер, але його діло живе. Ціна 60 коп.

„Снежинки". М. Красева. Для середнього або низького голосу з ф.-п. Гарний твір, що розповідає про проводи вождя біля Горок.

Окрім указаних вище творів слід вводити в програму Ленінських концертів бадьорі революційні твори, що говорять про боротьбу й перемоги пролетаріяту, та народні пісні. Для прикладу можна вказати на такі твори:

1) **М. Леонтович.** „Козака несуть". Для мішаного хору.
2) **М. Лисенко.** „Ой, що бо це тай за ворон". Для чолов. хору.
3) **Верьовка Г.** „Вперед, народе, йди". Для мішаного хору.
4) **Вериківський М.** „Варшав'янка". Для мішаного хору.
5) **Радзієвський М.** „Робітнича пісня". Для мішаного хору.
6) **Рукін.** „Марш".
7) **Верховинець В.** „Шалійте, шалійте..." Для мішаного хору.

Увага: Названі 7 творів уміщені в різних збірках і журналах та видані окремо. Наприклад: № 4 вміщено в журналі „Селянський Будинок" № 12 за 1928 рік; №№ 3 та 7 видані окремо ДВУ; №№ 1, 2 вміщені в збірках пісень: перша — М. Леонтовича, а остання— М. Лисенка; № 6 вміщено в збірці „Песни красного календаря" вип. 11 ч. 3 і вид. Муз. Ленінгр. ГПП (поголосники видав ВУТОРМ, де й можна придбати).

II. ДО 8-го БЕРЕЗНЯ

Українські твори

„На залізних дверях" муз. **Л. Ревуцького**, для мішаного хору. Твір зовсім нескладний, з супроводом ф.-п. В крайньому разі супровод може бути й опущений. Вид. Муз. Т-ва ім. Леонтовича. Ціна 25 коп.

З українських музичних творів, розрахованих на виконання некваліфікованими хоровими колективами, можна вказати на такі:

„У наймах" („Якби мені черевики") слова Т. Шевченка, муз. **П. Батюка**. Видруковано в збірці „Червоні свята", вид. ДВУ. Двоголосний хор з супроводом ф.-п.

„Пісня незаможниці" до слів Чардія, муз. **М. Коляди**. На однородний хор з ф.-п.; додаток до „Муз.—Мас." № 8 за 1928 р.

„Край села над ровом". Сл. В. Поліщука, муз. **П. Козицького**. На 3-хголосний хор. Легенький твір в дусі нар. пісні.

„Ой, була я дівчина голая" („Фабрична") сл. В. Поліщука, муз. **К. Богуславського**. Заспіви на один голос, реплики, що повторюють останні слова заспіву,—хором.

З народніх пісень для програми до 8-го березня можна скористувати такі:

Леонтович М.—„За городом качки пливуть", 2 ст. трудности.
Леонтович М.—„Мала мати одну дочку", 3 ст. трудности.
Леонтович М.—„Пряля", 2 ст. трудности.
Леонтович М.—„Як не женився, то й не журився", 3 ст. трудности.
Леонтович М.—„Ой, від саду та до моря", 1 ст. трудности.
Леонтович М.—„Ой, п'є вдова, гуляє", 2 ст. трудности.
Леонтович М.—„Ой, вербо, вербо", 1 ст. трудности.
Козицький П. — „Як у строк же я ішла", 3 ст. трудности.
Лисенко М. — „Козаченько, куди йдеш", 2 ст. трудности.
„Ой, там за яром", 3 ст. трудности.
„По опеньки ходила", 1 ст. трудности.
Лисенко М.—„Гарбуз білий качається", 3 ст. трудности.
Степовий Я. — „А все гори зелененькі", 1 ст. трудности.
Степовий Я.—„Ой, у полю, полю", 1 ст. трудности.
Степовий Я.—„Пряду, сокочу", 1 ст. трудности.
Демуцький—„А все гори зелененькі" 1 ст. трудности.
Демуцький — „Коли б уже вечір". ст. трудности.

Руські твори

Белкин Н.—„Что вы, девки, не поете". Двоголосний хор. Зміст: участь жінки в державній роботі.

Белкин Н.—„Мщение". На два голоси з заспівом. Зміст: помста селянки панові за дочку.

Красов М.—„Эх, как била меня мать". Для 2-х заспівувачів та двоголосного хору з супроводом ф.-п. Легенький і цікавий твір про взаємини між комсомолкою й сім'єю.

Белкин Н.—„Комсомолка Дуня". Для двоголосного хору.

Красев М.—„Девичья". Для голоса з супроводом двуголосного хору.

Красев М.—„Ай да Настя". Для заспівувача та двоголосного хору. Пісня про жінку нових часів.

Титов А.—„К сестрам-работницам". Для двоголосного хору з ф.-п.

Янцев—„Пролетарская колыбельная". Для міш. хору. Зміст: жінка-мати в новому побуті.

Глієр Р.—„Пряха". Для мішаного хору. Хор складний (3-го ступеня трудности).

Увага. Список творів до дня Черв. Армії та Шевченкових роковин див. у „М.-М." № 3/4.

ТРИБУНА МУЗКОРА

ПРОПОЗИЦІЇ ДО ПОЛІПШЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ РОБОТИ ПО КЛУБАХ ТА СЕЛЬБУДАХ

Багато про стан мистецької роботи по клубах писалося в нашій мистецькій пресі і завжди було так: або зав. клубів та клубні правління обвинувачують керовників гуртків, що вони не можуть виготовлювати на місцях по три нових програми і виступати „з щучого веління" або ж керовники гуртків обвинувачують клубні правління, що вони не звертають належної уваги на мистецькі гуртки.

Більшу долю провини, безумовно, треба послати на адресу клубних правлінь та завідувачів, бо практика нам каже, що на роботу гуртків дійсно мало звертається уваги (починаючи від організаційних моментів, обладнання то-що і кінчаючи показовою роботою).

Як же допомогти?

На нашу думку, в цій газузі треба перевести ось яку роботу:

1. При всіх окрпрофрадах, по можливості, й при райсекретаріятах обов'язково треба утворити музбюра в складі представників Політосвіти, Робмису, філій ВУТОРМ'у (де вони є), диригентів та кваліфікованих музик, які б регулювали та інструктували роботу самодіяльних мистецьких гурків та шляхом улаштування конкурсів-переглядів перевіряли й підвищували б якість роботи їхньої (як-от у Харкові, Київі).

2. Треба здійснити організацію курсів для підготовки клубних робітників у Київі, Харкові, за прикладом курсів при Київському Інституті ім. Лисенка, а де можливо—перевести організацію окружних або міжокружних курсів. Самим же музробітникам треба дбати за підвищення своєї кваліфікації.

3. Кожен клуб обов'язково повинен мати в своєму кошторисі певну кількість грошей на мистецьку роботу, інакше не може бути ніякої розмови про успішність роботи. Правління клубів мусять це пам'ятати, а керовники домагатись здійснення.

4. Що до інструкції про роботу (див. пропозицію т. Романова у „М.—М." № 5), то таку безумовно треба видати, але складаючи її, треба зазначити, що норма 2—3 виступи на місяць стосується досвідчених, з достатнім репертуаром гуртків, а для інших повинна бути менша, бо виступати можна тільки тоді, коли хор чи оркестр буде цілком підготовлений, і тільки в такому разі він може дати задоволення авдиторії і користь гуртківцям; а ми тільки цього й хочемо.

5. Що до виступів на платних об'єднаних виставах чи концертах гуртків, то це можливо й навіть потрібно, коли переслідується якась виховна мета, або коли це клубна чи музична кампанія всеукраїнського обсягу,—це вже є конкурс або „змагання" і може заохочувати той чи інший гурток до підвищення якости роботи. Зв'язувати ж клубним гурткам свою роботу з гастролерами, особливо на провінції, не варто, бо бувають такі гастролери, що одним-другим виступом можуть вплинути на клубну організацію в бік розвитку халтури.

6. Співати й грати на виступах та гулянках треба стільки, щоб не стомлювати виконавців, а від цього програму складати не більше як на $1^1/_2$ години.

7. Заняття гурток повинен провадити не більш як 2 рази на тиждень по $2—2^1/_2$ години, бо гуртківці в більшості службовці або робітники, і ця робота для них мусить бути і наукою й відпочинком.

Оце приблизно те, що треба проробити в першу чергу для поліпшення музичної роботи по клубах та сельбудах.

Я далекий від того, що мої пропозиції остаточні й вичерпні, бажано, щоби т.т. ще висловилися, зазначаючи, може, інші пропозиції і навіть методи роботи.

Ю. Слоницький

ДАЙТЕ РЕПЕРТУАР НЕВЕЛИКИМ СІЛЬСЬКИМ ОРКЕСТРАМ!

Хоч невелику я маю практику в роботі оркестрів на селі, але вже досить переконався, якою великою небезпекою для їхньої роботи є відсутність потрібного репертуару.

Якими творами вони живляться? З десяток вальсів („Утренняя роза" то-що), з десяток польок, маршів, обов'язково „малороссийское" попури, гопак, „камаринський мужик" і „бариня",—оце і все.

Добре, коли є в репертуарі „Інтернаціонал".

За п'ять років я зібрав, скажімо, вальсів понад півсотню, а з них, на мій погляд, музичну цінність мають не більше, як десяток. На початку всяким „новим" твором оркестр захоплюється, але й тих „нових" бракує, вони набридають і оркестр знову стає, мов перед муром: що грати?

Це безпорадне становище від браку друкованих творів для подібних оркестрів погіршується тою відірваністю, в якій вони працюють. Справді, до кого на селі можна звернутися за порадою в цій справі? Керовники сельбудів, драмгуртків, з якими працюють оркестри, можуть порадити лише одно: „Що граєте, то грайте, аби не „боже, царя храни".

Що ж діяти?

Коли б при районному селянському будинкові було щось подібне до консультаційного бюра чи що, тоді б інша справа. В кожному районі знайдеться людина, яка може допомогти своїми порадами і практикою для таких оркестрів. Отже, треба лише докласти сил, щоб організувати таку сітку музично-консультаційних бюр при райсельбудах, що одержували б інструкції від окружних музичних організацій та окрполітосвіт.

Таким чином, низові оркестри завжди мали б свіжий сучасно-революційний репертуар і таким чином музичний смак селянства набирав би належного напрямку.

Масова музична робота провадиться майже скрізь по селах, але ця робота в наслідок своєї неорганізованости не може відогравати тої дійсно-виховної ролі, яку мусить відогравати пролетарське мистецтво. Треба виправляти!

О. Мищенко

Від редакції. Редакція цілком погоджується з думкою т. Мищенка про потребу організації районних консультаційних бюр у справах мистецької роботи, але ураховуючи брак у даний момент досвідчених музичних робітників навіть по районах, замалу увагу ок. та районаросвіт, сельбудів то-що до масової мистецької роботи, вважає за потрібне, щоб музичні й співочі гуртки частіше й упертіше збуджували цю увагу, вимагали б певних, бодай невеликих коштів на піднесення мистецької роботи в масах від сільрад, райта окрвиконкомів.

Крім того, редакція вважає, що наші видавництва мусять посилити лише тепер розпочате видання відповідної музичної літератури, бо для оркестрів, крім духових, поки-що не видано жодного твору. При виданні ж останньої вони мусять розкладку творів робити так, щоб їх можна було легко пристосувати для невеликих оркестрів.

КОЛОНІЯ ДЛЯ БЕЗПРИТУЛЬНИХ ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО під Харковом

Духовий оркестр із безпритульних під кер. диригента т. Левшакова

БЕЗ ДОПОМОГИ

(З Лохвицького музичного життя)

Про Лохвицьку капелу „РУХ“ доводиться згадувати вдруге („М.—М.“ № 3-4).

За минулий рік капела влаштувала 24 концерти, більшість безплатних. Кошти від платних (62 карб. 50 коп.) витрачено на музичну бібліотеку, підручники, на журнал „Музика—Масам“. (Який бо то хор без музичного журналу! На сором, є й такі—це там, де керовник дяк або „малорос“. Та що вже про таких, коли школи не передплачують журналу!).

Співанок відбулося 73 (витрачено на них 219 годин), лекцій з музвиховання—5, теоретичних—12, загальних зборів—6, засідань правління капели—12.

Вивчили пісень нових, революційних—10, народніх, побутових—18. Всього з старими в репертуарі пісень революційних—56, народніх—83.

Головою правління й дирігентом капели—учитель співів трудшколи ім. Леніна В. О. Абрамович—відомий в окрузі музика-скрипач (на фото—посередині). За свою невтомну працю в капелі т. Абрамович не одержує ані шеляга, крім різних неприємностей. Та, це мабуть, звичайне ставлення до тих, хто працює без жодної платні. І дивно, що всякі нарікання ідуть від тих, хто має досить тепленькі посади й тільки базікає про оту громадську роботу то-що, а сам скидає її на інших.

Капела складається з 10 дискантів, 6 альтів, 6 тенорів, 6 басів. З капелян—членів спілки Робмис—13, інших спілок—3, нечленів спілки—12; в капелі з 1924 року 12 хористів, з 25 р.—3, з 26 р.—4, з 27 р.—5, з 28 р.—4. Робітники, селяни, радслужбовці—такий склад хору.

Є талановита молодь, що має гарні голоси, здібності до співів, бажання озброїти себе музосвітою в профшколі. Головною перепоною цьому оті проклятущі злидні, що й талановитих гнуть.

Ось 14-тилітня дівчинка Перерва (1-а в 1-му ряді праворуч); має багатий голос, виконує соло і завжди викликає оплески. А голос необроблений і потребує муз. обробки, навчання. Напівсирітка. Мати ледве заробляє поденщиною на отой насушний. Даремні тому мрії про якусь музосвіту. Мимоволі згадується оповідання талановитого і такого безталанного письменника, А. Тесленка „Що б з мене було?“

Ось друга талановита співачка—І Пісна (друга в 2-му ряді ліворуч). Закінчила кооперативну школу в Києві. Чула там капелу „Думку“, оперу,—тільки роздратувала себе. Так якось сумно, болячемати бажання, тягнутися до музосвіти і знати, що без допомоги це все не є реальне. Мати, удова-вчителька, не в силах допомогти.

А тут ще оте недовір'я родичів до музосвіти:

— Музосвіта не дає певного шматка хліба.

— Чим ото будеш—хіба тапьоршою в кіно?

Каже дівчина і сльози на очах. А що допоможе отой ваш музкор, сам придушений злиднями, що визирають звідусіль і от-от задушать самого хворого або хвору сім'ю, що систематично на протязі вже десятьох років недоїдає, голодує—сам переживає муки батька, безсилого дати своїм дівчаткам освіту. Три роки сам даремно силкується знайти до занадто скромної пенсії будь-яку постійну певну роботу і одержує замість того бюрократичну відписку „В окрузі посад ніяких“, хоч і старий революціонер, робітник, що віддавав свої сили, знання, здоров'я, досвід у боротьбі з темрявою протягом 30 років, зазнав „одиночки“, заслання. Була б користь, і діти б не залишились без освіти... Не такі ми вже багаті на культурні сили, аби нехтувати свідомими робітниками.

Неприємно нагадувати про все це, про отих безпорадних Перерв, Пісних, Стодолівен, що залишаються без відповідної освіти, але на те самокритика. Нагадуємо отож і про капелу „РУХ“, що заслуговує на допомогу, бо стільки років живе, працює, виховує масу, а проте залишається пасинком занедбаним, покривдженим. Окружна капела на державному утриманні, має гарне помешкання для співанок, користується матеріяльною допомогою від Окрвику, профспілок, хоч і не подорожує пішки на села, а ця—кинута на призволяще.

Слід, на нашу думку, на зразок селянської позики, позики індустріялізації, випустити „позику культурної революції“, що жвавіше б здійснювалась, наближаючи нас до головної мети—соціялізму.

П. Стодоля

Від редакції. Ставимо питання, яких заходів уживала капела й музичний актив Лохвиці в справі виклопотання допомоги капелі і які наслідки цих заходів, коли вони були?

В справі навчання здібних співачок чи музик треба клопотатися про командировки до муз. шкіл від профспілок або установ. Справу цю мусить порушити сама капела, дбаючи за висування талановитої молоди з роб.-сел. мас.

НА ЧЕРВОНУ ДОШКУ!

ВІД РЕДАКЦІЇ. Редакція записує на червону дошку журналу „Музика—Масам“ студентський колектив Черкаського педтехникуму на чолі з тов. А. Лебединцем, які „День музики“ відзначили постановою, що її подаємо нижче. Редакція вважає за потрібне додати, що постанову цю колектив уже й здійснив, надіславши передплату.

ВИТЯГ З ПРОТОКОЛУ

студзборів Черкаського педтехникуму, присвячених „Дню музики“, що відбулися 18 січня 1929 року

А. Лебединець.

§ 1. Доповідь тов. Лебединця А. Д. про розвиток музики та її ролю для мас, як окремої галузи культурно-виховної роботи, що тісно зв'язана з усіма методами роботи за культурну революцію.

В „День музики“ в Черкасах студентський колектив педтехникуму ухвалює підписатися на журнал „Музика — Масам“ у кількості ста десяти (110) примірників.

Крім того доручає профорганізаціям педтехникуму виділити уповноваженого для дальшої передплати цього журналу.

Відзначаючи цінність журналу в справі музичного виховання трудящих мас, колектив студентів Черкаського техникуму закликає всі інші техникуми Радянської України передплатити журнал „Музика — масам“.

Оригінал за належними підписами.

З оригіналом згідно: Голова профкому **Вакуленко**.

ПЕДТЕХНИКУМИ! ЯКИЙ З ВАС БУДЕ СЛІДУЮЧИЙ?

ДЕРКАЧЕМ ПО ЕСТРАДІ

Киньте оком на периферію!

Мандрує собі тишком нишком по містах, містечках та заводах УСРР „Московська опера" за керовництвом гр. Фокіна в складі 10-12 осіб. Довірлива й несвідома маса йде на широку рекламу цієї незвичайної халтури і несе свої грошики робітник, селянин, службовець до каси театру, а отримує таку „художню" продукцію, що волос догори становиться.

Ніде цей колектив не зареєстрований, ніякої кваліфікації не проходив: зібрався просто гурток здебільшого безголосих осіб і провадить свою антикультурну роботу. В репертуарі, звичайнє, „Травіята", „Винова Краля", „Фауст" та ін. в неймовірно обскубаному вигляді.

„Одяг і перуки з Великого Московського Академичного Театру" (так сповіщається в афішах)... Треба тільки подивитись на цей одяг.

Мав я нагоду прослухати дві дії „Травіяти" і ще до цього часу жаль мене бере за нещасну периферію, яку годують отакою музичною „культурою".

Все виконувалось російською мовою, бо це ж „Московська" опера. Фортеп'яновий супровід завершав цю „блискучу постановку", бо на інструменті не менш як 25% клявішів не грало.

Не все гаразд і в побуті цієї „халтурки", що виявилося з розмов з деякими артистами: з єдиної в колективі артистки-єврейки знущаються, морально її пригнічують, вимагають співати невідповідний репертуар; вона з великою охотою й залишила б цю роботу, але „вельмиповажний" керівник гр. Фокін не віддає їй 50 карбованців, що вона мала нещастя позичити йому. Доводиться дивуватись і профспілчанським організаціям. В Лубнях місцева організація „Робмис" усупереч директивам та інструкціям вищих органів прийняла до спілки одного з членів цієї халтури завдяки махінаціям того ж гр. Фокіна, в той же час відмовивши в цьому згаданій вже артистці.

Гадаю, що наспів вже час повести рішучу й нещадну боротьбу з такими ганебними явищами.

Вімер

Змичка Харківської Показової Окружної Капели з хоргуртком Щербинівської копальні
(Щербинівський Палац Культури на Донбасі)

Сидять у центрі: І. Михайленко (X)—диригент капели та А. Теплицький (XX) -диригент хоргуртка (див. дописа на стор. 29).

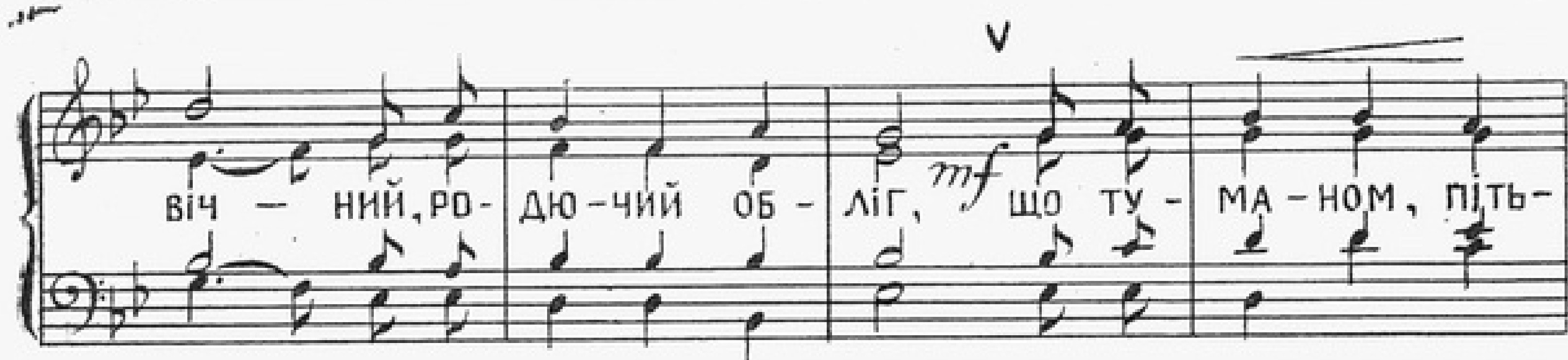
„С Е Л Я Н И Н Е!“

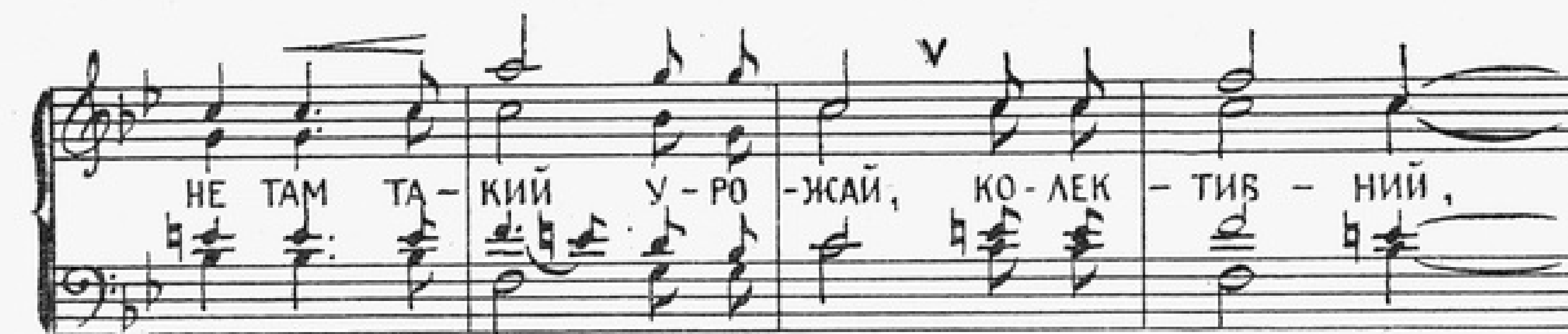
(До засівної кампанії)

На мішаний хор

Слова М. Терещенка

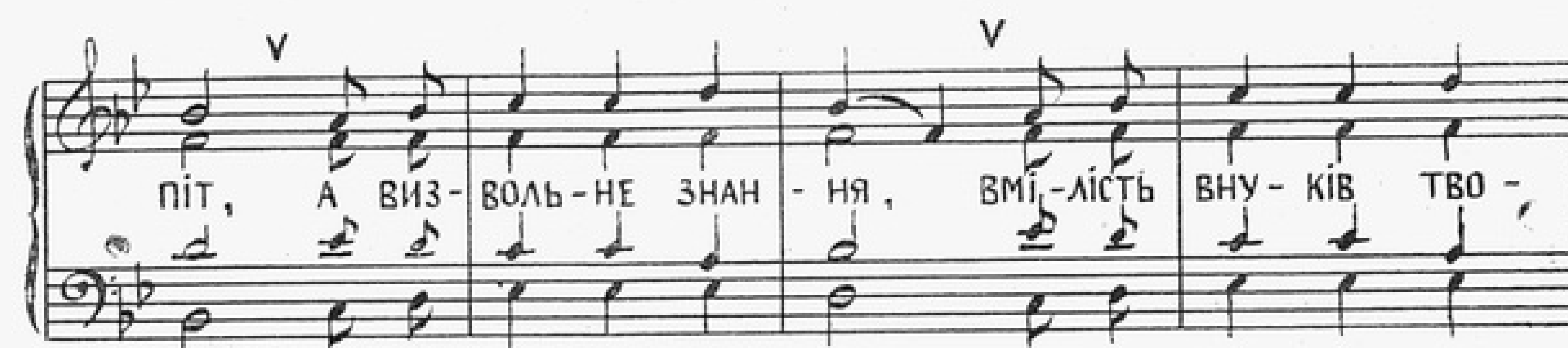
Музика М. Вериківського

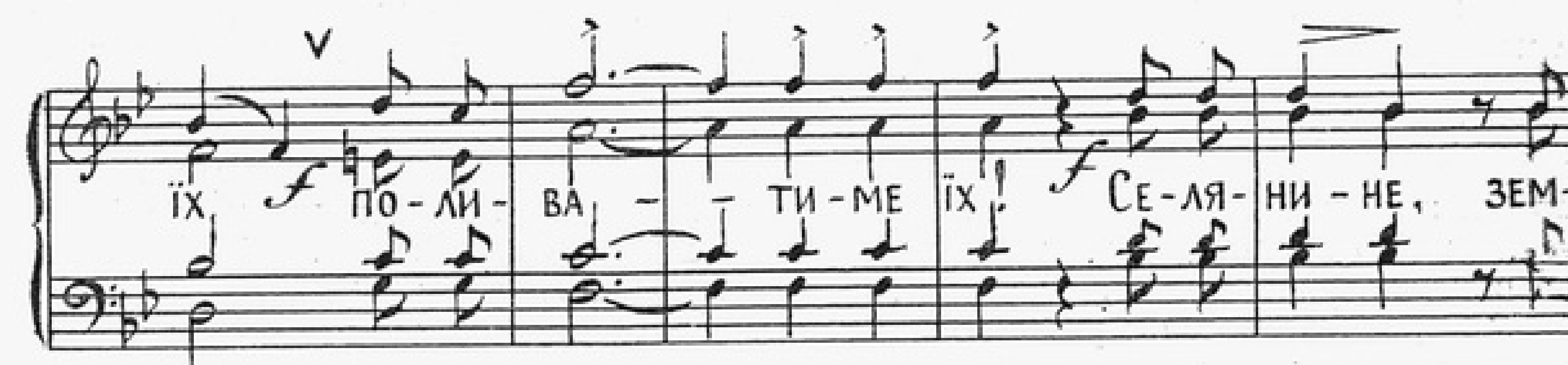




Спіль-ний, свій, mf що твій дід тво – їх нив не впіз-

на, не зу – мі – є те – бе зро – зу – міть, і не


піт, а виз-воль-не знан – ня, вмі-лість вну-ків тво-


їх f по-ли-ва – – ти-ме їх! f Се-ля-ни-не, зем-

ля на по-рі, і че – ка – є ро-дю-ча те-бе, щоб

ща – стям тво-їм за – ріс буй – но степ!

МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

ОРГАН ГОЛОСУ Й МОВИ

(Продовження[1])

ЩИТОВИЙ ХРЯЩ

Говорячи про місце горлянки, ми вже зазначали, що вона має характерну випнуту форму, добре помітну так оком, як і при промацуванні рукою. Виступ горлянки має назву „борлака" („адамове яблуко"). Ці зовнішні ознаки стосуються щитового хряща, який є передньою частиною горлянки.

Щитовий хрящ розміром—найбільший серед хрящів горлянки (див. мал. 2 „Муз.—Масам" № 10-11). Своєю формою він нагадує щит старовинних вояків, чому й названий щитовим. Стоїть він майже непорушно, тільки час-одчасу похитуючись то вперед, то назад, або вгору та вниз.

Щитовий хрящ складається з двох пластинок, неправильної чотирикутньої форми; обидві вони цілком однакові розміром. Передні краї цих пластинок, з'єднуючись спереду, утворюють кут, у чоловіків в 90, а у жінок в 120 градусів. Передні краї пластинок у середній своїй частині міцно зв'язані вузенькою хрящовою пластинкою, а в верхній частині їхні краї одвернуто взовні, що утворює виріз, який легко намацати пальцями. Такий самий виріз, але менший розміром, утворюють і нижні краї обох пластинок.

Задній край кожної пластинки окреслений вертикальною лінією, і вгорі кожна пластинка витягнута у довгий, верхній ріг, а внизу—в коротший, нижній ріг. Кожен нижній ріг рухомо зв'язаний з персневим хрящем (див. мал. 9). А верхні роги з допомогою звязки, підвішуються до заднього краю під'язикової кости (мал. 1-й „Муз.—Мас." № 10-11). Од верхнього краю щитового хряща йде широка звязка, що, піднімаючись вгору до під'язикової кістки, прикріплюється до її нижнього краю. Таким чином горлянка начеб то підвішена до під'язикової кістки і через те може рухатися вгору і вниз. Місце між нижнім вирізом та обручем персневого хряща затягнено подібною ж звязкою.

Ми бачимо, що щитовий хрящ зв'язано з персневим хрящем та під'язиковою кісткою. До останньої він тільки підвішений і повторює її рухи; міцною ж опорою для нього є лише місце з'єднання нижніх рогів з печаткою персневого хряща. В цій точці й відбуваються переміщення хряща навколо горизонтальної оси, що з'єднує обидві суглобні ямки печатки (мал. 9), в яких нижні роги щитового хряща прикріпляються звязкою до печатки.

Щитовий хрящ рухається персне-щитовими мускулами. Вони починаються на зовнішній стороні горлянки і йдуть від передньої частини обруча персневого хряща, розходячись під деяким кутом, вверх і прикріплені до нижнього краю щитового хряща аж до нижнього його рогу. Цікаво відзначити, що волокна середньої части цих мускулів мають майже вертикальний напрям, тоді як волокна мускулів, що йдуть із зовнішньої сторони, розміщені під кутом майже горизонтально. Напрямок волокон вказує нам, що скорочення передньої частини мускулу тягне щитовий хрящ униз, до верхнього краю обруча, а бокові частини персне-щитових мускулів при своєму скороченні тягнуть щитовий хрящ наперед. Цей останній рух відбувається вільно, бо капсулі персне-щитових суглобів досить вільні.

НАДГОРЛЯННИКОВИЙ ХРЯЩ (НАДГОРЛЯННИК)

Ознайомившись з формою щитового хряща, а також із характером його рухів, переведемо нашу увагу на п'ятий і останній хрящ, так званий надгорлян-

[1]) Смерть не дала проф. Кравцову закінчити статтю про „Орган голосу й мови",—ця частина статті лишилася в нотатках небіжчика і оброблена його асистенткою тов. Є. Лашиною. *Ред.*

ник або надгортанниковий хрящ (див. мал. 2, № 10-11). Свою назву він дістав завдяки місцю в горлянці. Він має форму листочка з черенком. Останнім він і прикріплюється до внутрішньої поверхні щитового хряща, під його верхнім вирізом. Звідси, помалу піднімаючись, він своєю широкою частиною іде назад, в сторону верхушок черпакових хрящів.

Надгорлянник обслуговує горлянку подвійно: по-перше, він не дає їжі проходити в горлянку, а по-друге, піднімаючись та опускаючись, впливає на характер звуку.

Піднімається йопускається надгорлянник спеціяльними мускулами, — піднімає його парний щито-надгорлянниковий мускул, що починається в кутку щитового хряща і йде по внутрішній поверхні надгорлянникового — до його середини, а опускають — надгорлянниково-черпакові мускули, що є продовженням косих черпакових мускулів, про які згадувалося в „М.—М.“ № 10-11.

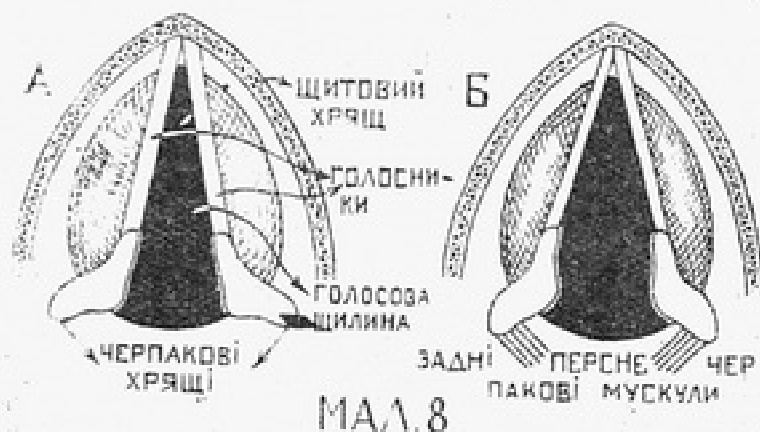
Надгорлянниковий хрящ дуже еластичний: скоро мускули припинять свою роботу, він враз випростовується, мов пружина. Звичайно, в старих літах хрящі помалу втрачають свою еластичність, бо в них одкладаються вапневі солі. Що ж до надгорлянника, то він лишається еластичним до глибокої старости людини. Цим природа турбується про дихальні органи людини, бо надгорлянник, прикриваючи вхід у горлянку, коли ми ковтаємо їжу, не дає останній попадати в горлянку. Завдяки еластичності ж, надгорлянник, після кожного ковтання, піднімається і одкриває дорогу повітрю до легенів.

ГОЛОСНИКИ

Розглянувши хрящі горлянки, ми бачимо, що всі вони є складовими частинами одного цілого механізму—горлянки. Всі хрящі, як частини якоїсь машини, добре підігнано й зв'язано, і рухається спеціяльними мускулами. Далі ми побачимо, що ввесь цей складний механізм має за завдання обслужити голосники— найважливішу частину горлянки.

Уявіть собі, що ви у лікаря горлових хвороб. Лікар держить інструмент, схожий на ложечку,—це спеціяльне дзеркальце, з допомогою якого оглядається горлянку. Коли зазирнути в одкритий рот, то горлянки не видно. А коли під малий язичок ввести це дзеркальце, то в ньому можна побачити вхід у горлянку; воно відіб'є невелику щілину, що збільшується, коли ми вдихаємо, і зменшується, коли ми подаємо якийсь звук. Це—голосова щілина. Краї голосової щілини являють собою товсті полоски, схожі на наші губи, це—голосники.

Щоб розібратися, як побудовано голосники, зовсім не досить побачити їх відбитими в дзеркалі,—треба пригадати і уявити всю побудову горлянки, уявити протягненими через порожнину горлянки, між щитовим та черпаковими хрящами, дві звязки. Погляньте на малюнок черпакових хрящів (мал. 3, „Муз.—Мас.“ № 10-11) і ви побачите, що зовнішній вигляд їхніх голосових паростків нагадує



МАЛ. 8

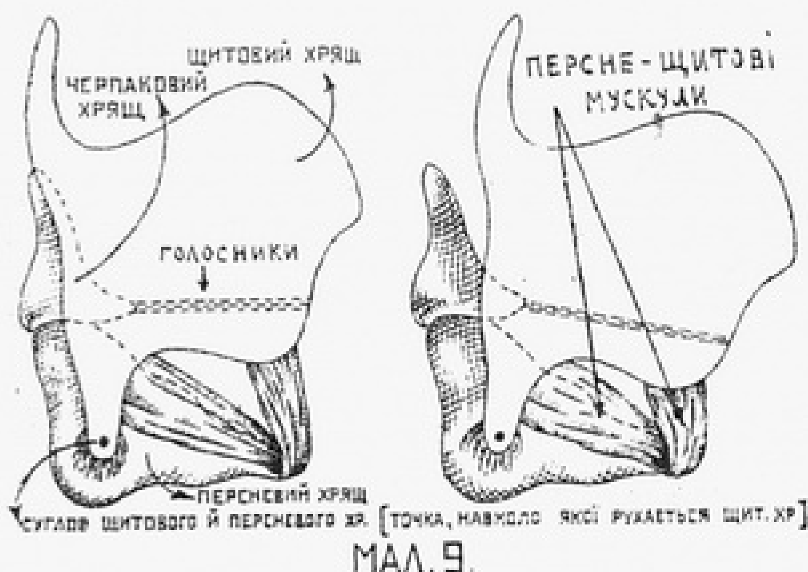
нам протягнені вперед руки. Вони наче б то тягнуться вперед до щитового хряща, з яким таки й зв'язуються—саме голосниками. Обидва голосники починаються у внутрішньому кутку щитового хряща і прикріплюються один до голосового паростка правого черпакового хряща, а другий—лівого (мал. 8, А).

Ідучи з одної точки, вони далі одходять один од одного, утворюючи гострий кут.

При спокійному диханні голосова щілина має звичайно форму трикутника, основою якого є поперечний черпаковий мускул. Черпакові хрящі в цьому разі дещо віддалені один від одного. Такий стан голосової щілини утворюється завдяки покійному станові мускулів, що рухають черпакові та щитовий хрящі (мал. 8, А).

Форма голосової щілини міняється при глибокому диханні, метою якого є ввести як-найбільше повітря в легені. Отже, щоб швидче пропустити як-най-

більше повітря, голосова щілина дуже поширюється і приймає форму п'ятикутника (дивись малюнок 8, В). Зміненя форми голосової щілини залежить від роботи знайомих нам задніх персне-черпакових мускулів (дивись № 10-11 „Муз.—Мас.“). В цей момент голосові паростки з прикріпленими до них голосовими звязками далеко розходяться. Механізм горлянки в даному разі працює, але його праця значно складніша тоді, коли краї голосників треба щільно звести для утворення звуку. Тоді зближуються не тільки голосники, а одночасно і голосові паростки та внутрішні поверхні черпакових хрящів. Все це робиться скороченням поперечної та косих черпакових мускулів, за участю бокових персне-черпакових мускулів. Але справа тут не обмежується рухом тільки черпакових хрящів. Тут працює і щитовий хрящ: персне-щитовий мускул одтягує його вниз і наперед, і, одхиляючись таким чином, щитовий хрящ натягує голосники (дивись мал. 9). Зімкнені і натягнені голосники готові для утворення звуку (мал. 10, Б), і в цьому разі струмень повітря, що його ми видихаємо, прорива́ється через вузьку голосову щілину й примушує коливати краї голосників. Це швидке їхнє коливання й дає звук.



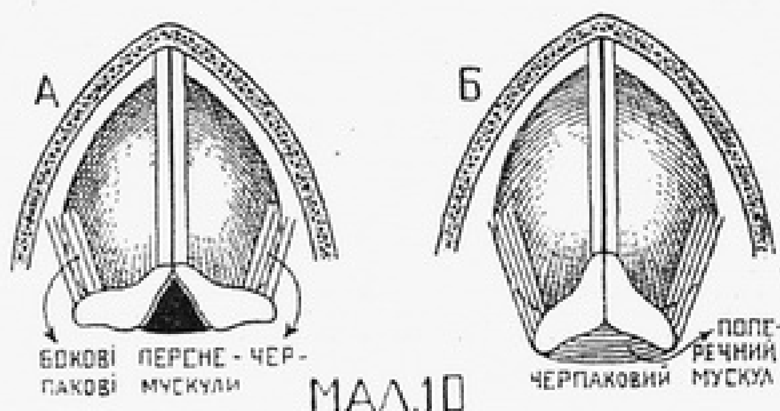
МАЛ. 9.

Коли ми порівняємо форму голосової щілини при спокійному диханні й при співі чи розмові, то побачимо, що краї голосників і тоді й тоді складаються з двох фізично та фізіологично різних частин. Передня частина—це еластична перетинка, а задня—хрящі. Тут же треба зауважити, що звукотворення є наслідком коливання не всієї щілини, а тільки передньої її частини, цеб-то самих голосників.

Наш голосовий апарат може утворювати не тільки звуки, але й шепіт. В цьому разі голосова щілина приймає таку форму: краї голосових звязок щільно з'єднані, а внутрішні поверхні черпакових хрящів роз'єднані, й тільки їхні голосові паростки тісно з'єднані завдяки роботі бокових персне-черпакових мускулів.

В цьому разі (як це добре видно на малюнкові 10, А) шлях повітрю перегороджено щільно закритою передньою частиною голосової щілини, а задня частина, розімкнута, утворює одкритий трикутник, куди й проходить повітря, що його ми видихаємо. Ось при цьому стані горлянки й утворюється шепіт.

Ви зробите помилку, коли подумаєте, що механізм горлянки ми розглянули увесь. В процесі звукотворення, крім усіх розглянених нами мускулів, бере активну участь так званий голосовий мускул, на який ми повинні звернути особливу увагу, бо значення його надто велике. Це ми й зробимо в дальшій нашій статті.



МАЛ. 10

Проф. **П. Кравцов**

(Далі буде).

ВІД РЕДАКЦІЇ.

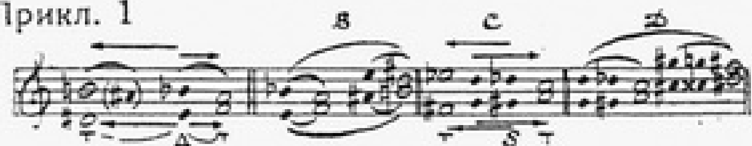
В 1929 році журнал умістить низку статтів із соціології мистецтва, з історії української музики, з науки гри на бандурі то-що.

КОРОТКІ НАРИСИ З ТЕОРІЇ ЛАДОВОГО РИТМУ

Нарис 8-й: ДВІЧІ-ЛАДИ

Група „двічі-ладів“ характеризується тим, що кожне шостипівтонове відношення, яке входить до складу несталости „двічі-ладу“, розв'язується в обидва боки (і „всередину“—у велику терцію, і „взовні“—в малу секту)—у протилежність „однобічному“ розв'язанню несталости всіх „простих“ ладів. Обидві частини Т—наслідка такого двобічного розв'язання несталости—утворюють поміж собою інтервали в 6 півтонів; таким чином, розв'язання несталости в „двічі-ладах“ завжди тільки відносне, всі звуки Т „двічі-ладу“ є несталі (як це ми бачимо в Т Min'у—див. нарис 6-й). Подвійне розв'язання D дає нам т. зв. „двічі-одно-

Прикл. 1



складову систему“, подвійне розв'язання S — „двічі - двоскладову систему“ (див. прикл. І, A та C), з об'єднання яких уже уворюються „двічі-лади“.

Після перейменування енгармонійнототожніх звуків кожну „двічі систему“ можна „розбити“ на 2 відповідні „прості“ системи, розташовані на віддалі 6 півтонів одна від одної (див. прикл. І, B та D).

Прикладаючи принцип „подвійного розв'язання“ до несталости п'яти „простих ладів“ (див. нариси 3, 4, 5, 6)—ми дістаємо формули тяжінь відповідних їм „двічі-ладів“. З попереднього ясно, що тяжіння кожного „двічі-ладу“ найзручніше подати, як два відповідні „прості“ лади, розташовані на віддалі 6 півтонів один від одного (звідси й назва „двічі-лади“).

Назви свої „двічі-лади“ дістають по відповідній назві „простого“ ладу, з додатком частки „Bi“[1]) (напр. Bi-dur, Bi-moll і т. д.).

Тональність визначається за основним тоном одної з „половин“ Т „двічі-ладу“[2]), напр., C Bi-dur (див. прикл. 2-й, A), d—Bi-moll (прикл. 2, B), C-Bi-cat (прикл. 2, C), C Bi-max (прикл. 2, D), h—Bi-min пр. 2, E), ц.-т.: „До двічі-мажор“. „Ре двічі-мінор“ і т. д.

Прикл. 3

Найхарактерніші засоби вживання „двічі-ладів“ у музичній мові—такі:

1) Подвійне розв'язання несталости—див. прикл. 3, A (з опери Римського-Корсакова—„Ніч проти Різдва“)—D Bi-max, в якому несталість збільшеного ладу (неповного виду) розв'язується то

[1]) Читається „Бі“.

[2]) Або по основних тонах обох „частин“ Т „двічі-ладу“, але без частки „Bi“—напр., c—ges Dur; d—gis moll і т. подібне.

Прикл. 2

в один бік (b,—as,—c,—e), то в другий (b,—d,—ges,—b).

Найпростіший приклад одночасового подвійного розв'язання D маємо напр., в опері Римського-Корсакова „Золотий Півник“ (самий кінець, хор).

2) Використовування в музичних побудовах звуків лише однієї T „двічіладу“ (склад T „двічі-ладів“ — див. прикл. 2, A_1, B_1, C_1, D_1, E_1), напр., прикл. 3-й B:—C B i-d u r (Стравінський—балет „Петрушка“) та прикл. 3, C:—C—g Bi-cat (Скрябін, Поема, op. 69, № 2).

3) Повторення цілого музичн. побудовання на віддалі 6 півтонів (див. також прикл. 3. C.).

Всі „двічі-лади“ розвинулись переважно в останні часи (друга половина XIX ст. та XX ст.). Подібно до Mах'у, Cat'у, Min'у—їх довго вживалось лише в найяскравіших, найдраматичніших та фантастичних моментах (напр., в сцені умикання Людміли Чорномором в оп. „Руслан і Людміла“ Глінки, операх Римського-Корсакова і т. ін.); тепер лише „двічі-лади“ стали, порівняно, звичайним засобом ладового мислення сучасних композиторів.

Кожен „двічі-лад“ вже цілком вичерпує всі 12 звуків сучасної темперованої гами (див. прикл. 2); вони навіть простують до звукової системи, з дрібнішими інтервалами поміж сусідніми звуками, ніж сучасний півтон, до звичайної системи, з більшою кількістю звуків у межах однієї октави, ніж сучасні 12 звуків. Справа в тому, що коли ми розв'язуємо D всередину—ми мимохіть трохи зменшуємо її абсолютну величину; коли розвязуємо її взовні—величину її ми трохи збільшуємо (6-типівтонове відношення на взір інтервала трохи меншого свого обернення—ми обов'язково розв'язуємо всередину, і навпаки). Тому при подвійному розв'язанні D у „двічі-ладах“ ми намагаємося розрізняти звуки D, яка розв'язується всередину від звуків її ж—при розв'язанні взовні. Так, наприклад, розв'язуючи C—ges всередину (в ges—f), а потім C—fis—взовні (в g—H)—можна помітити, що звук fis буде трохи вищий за ges. Таким чином, ми виходимо за межі 12-ступневої темперації, а кількість різних звуків „двічі-ладів“ збільшується (за рахунок збільшення кількости нechталих звуків ладу—його D та S)—до 14—17.

З другого боку, введення дрібнішої темперації змінює і T: напр., при розподілі октави на 24 рівних частини—розв'язання D дає вже не велику терцію, а чисту кварту. Зрозуміло, що умови розвитку музичної мови у темперації, дрібнішій за сучасну, практично ще не з'ясовані; тому на цих коротких зауваженнях ми примушені закінчити наш стислий огляд „двічі-ладів“.

Вправи для „двічі-ладів“—ті самі, що й для мінливих ладів (див. нарис 7-ий, „Муз.—Масам“ № 9).

Л. Кулаковський

ЛІРА АБО РЕЛЯ

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНІЙ ІНСТРУМЕНТ

(Історичний нарис)

Ліра, тепер—старцівський інструмент, зазнала колись далеко кращої долі. Коли тепер ліру можна почути лише на базарі або на ярмарку, то 200—400 років тому вона була дуже поширена серед західньо-европейської інтелігенції та панства.

Першу згадку про ліру ми знаходимо вже в 9-му столітті в „Евангелической гармонии“ манаха-бенедиктинця Готфріда. Тодішня ліра, як видно з описів та малюнків, складалася з довгого дерев'яного резонатора (коробка) і мала тільки одну струну. Грали на ній смичком. У Фінляндії такий примітивний інструмент під назвою „фінська скрипка“ зберігся й до останніх часів [1]).

Дальший розвиток ліри йшов двома напрямками: з одного боку заокруглю-

[1]) Своєю зовнішньою формою ліра 9-го віку, як і „фінська скрипка“ дуже схожа на давнього предка сучасної скрипки—однострунного „ребаба“, батьківщина якого—Мала Азія. За Приваловим (Н. Привалов—Гудок, древне-

вався резонатор (коробок), а з другого — збільшувалась кількість струн, доходячи до чотирьох.

З такою більшою кількістю струн та заокругленим резонатором ліра збереглася під різними назвами до наших днів у Німеччині та Австрії, наприклад, „філомеле“ (philomele) з 2—3 струнами, та „штрайхцитер“ (streichzither) на 4 струни. Зовнішня форма цих інструментів дуже нагадує гітару або лютню. Коли до ліри згаданої форми, додати ще клавіятуру для вкорочення струн, то ми й матимемо сучасну форму ліри. Таку ліру з клавіятурою, але ще з смичком, ми й знаходимо на малюнках у Преторіуса (17 століття).

Слід зауважити, що вже в 9 столітті смичок пробували заміняти дерев'яним коліщатком, натираючи його край живицею.

Ієронім Моравський у своєму трактаті, що відноситься до 13 століття, згадує про струнний інструмент „в'єлль“ (vielle), в якому замість смичка, вживалося коліща [2]). Отже, разом із смичком вживалося й коліща, і на малюнках Преторіуса під назвою ліри знаходимо три типи цього інструменту: 1) ліра з клавіятурою й смичком, 2) ліра з коліщатком, але без клавіятури і 3) ліра з клавіятурою і коліщам. Останній вид ліри і є видом сучасної ліри.

Крім основної назви, ліру звали ще „органіструм“ (organistrum). Цей інструмент був трохи більший від ліри, що видно з малюнка на капітелях церкви св. Георга в Бомервілі (Нормандія, 10 століття), де на органіструмі грають удвох, держачи його на колінах: один крутить коліща, а другий перебирає клавіші. Органіструм був відомий і в Візантії, приблизно в 8—9 століттях. Це свідчить про те, що ліра-органіструм ішла зі Сходу в Европу, через Візантію. В Европі в середніх віках ліра набула великої популярности. Це доводить велика кількість назв ліри в різних країнах (symphonie, sifonie, chifonie — у Франції, dehleyer, dorfleyer — у Німеччині, lira rustica, lira tedesca й інш. — в Італії).

На малюнкові майстерні відомого нюренберзького музичного майстра 15-го століття Наумана серед широко вживаних інструментів знаходимо й ліру.

Магіллон (Mahillon) [3]) також зазначає, що ліра в середні віки була дуже поширена серед інтелігенції, і тільки в 18-му столітті перейшла до рук професіоналів-музик, а від них і до широких верств людности. Найбільшого розповсюдження ліра дійшла у Франції під назвою „в'єлль“ (vielle), яку зберігла до останніх днів.

На Україну ліра перейшла не пізніше 16-го ст. В „Азбуковнике и Сказании о неудобь понимаемых речах“ Памви Беринди (1632 рік) знаходимо таку згадку про ліру: „Мусикія — гуденіе, рекше игра гусельная и кинаров, рекше лырей и домръ“ [4]).

Отже, тут її зветься „лиря“.

З України ліра перейшла й до Росії. Маскевич, що був у Москві на початку 17-го стол., зазначає, що на врочистих обідах часто заставляли блазнів грати на лірах „следуя польскому обычаю“ [5]).

Як видно, ліра йшла з Західньої Европи через Польщу на Україну, а від нас у Росію.

Треба сказати, що у великоросів ліра недовго й утрималась. Уже в 18-му ст. на празникові коронації Катерини II грали на „рылях“ чумаки, цеб-то українці.

Крім України ліра зберіглася на Північному Кавказі; можна припускати, що — в українців-кубанців. За межами СРСР ліра найбільш розповсюджена в Румунії (Волощина).

Таким чином, ліра перейшла з рук панства та інтелігенції Західньої Европи до рук сліпців України та Волощини, що виспівують із супроводом її релігійні та моральні канти, хоча зрідка можна почути виконання на ній і музики до танців та гумористичних пісень (чічіточка то-що).

А. Бабій

славянский музык. инструмент. С.-Петербург, 1904 г.) — „ребаб“ є перший струнний інструмент, від якого й розвинулась вся сім'я струнних інструментів, перейшовши з Малої Азії в Північну Африку та Европу.

[2]) Н. Привалов. Гудок (див. вище).

[3]) Бельгійський учений.

[4]) Сахаров. Сказания русского народа, т. II стр. 172.

[5]) Н. Привалов. Записки Отделения русской и славянской археологии Импер. Русск. Археол. О-ва. 1907 г.

РИТМ У КОЛЕКТИВНІЙ РОБОТІ

Народнє прислів'я каже: „Де один не зможе, там гурт допоможе". Але в гурті кожен має власну волю, розум та чуття. Отже, працею ж гурту треба керувати; треба вплинути на волю гурту через почуття кожного зокрема, щоб об'єднати їхню волю, скерувати в одне річище й досягти бажаних наслідків у роботі.

Щоб зрушити велику вагу, нам і допоможе **ритм**, а прикрасити працю та розважити робітника в час роботи допоможе **рима**, **гумор** та **музика**, що об'єднує рухи та полегшує працю.

Ще Л. Толстой відмітив, яке велике значення має ритм в гуртовій роботі. В романі „Анна Каренина" він так змальовує роботу косарів: „... Чем далее Левин косил, тем чаще и чаще он чувствовал минуты забвения, при котором уже не руки махали косой, а сама коса двигала за собой все сознающее себя, полное жизни тело, и, как бы по волшебству, без мысли о ней, работа правильная и отчетливая делалась сама собою". Всі, кому доводилося косити в шерезі косарів, знають це почуття.

Спенсер теж визначив велику ролю ритму в праці: „Явище ритму широке, всесвітнє, властиве всьому живому. Ритм у житті має економізуюче значення. Лад, упорядкованість, що властиві ритмові, зберігають наші сили та надають насолоди, заспокоєння й якоїсь психологичної впевнености в собі. Працюючи, ми завжди добиваємося ритмичности праці,—тоді не витрачаються зайві зусилля. Наші рухи в праці мимохіть утворюють ритм".

Кожному з нас відомо, а декому й самому доводилося ходити в такт духовому оркестрові... І дивно, фанфара ніби несе вас на крилах звуку і ви не почуваєте втоми... Отже не безінтересно зупинитись на народній творчості в галузі споріднення праці й ритму.

Нам доводилося спостерігати роботу на залізничій колії, і от там, де потрібно підняти або пересунути важку річ, роботу виконує гурт чоловіка 10-15. Становляться всі в дві шереги підкладають ломки під рейки і, щоб об'єднати рух й силу, ватажок заспівує:

Раз-два—дружно,
Раз два—нужно,
Раз-два—старателі,
Раз два- подателі,
Раз-два—хлопчики,
Раз два—молодчики,
Раз два—не лінись,
Раз-два—подтягнись,
Раз-два—сунемо,
Раз-два—двинемо,
Раз-два—не йдьоть,
Раз-два—пойдьоть,
Раз два—не беруть,
Раз-два—не минуть,
Раз два—посильніш,
Раз-два—веселіш.
Раз-два- вгору,
Раз-два—впору,
Раз-два—не куря,
Раз-два—не берьоть,
Раз-два- дядя,
Покурить нада.

Тут припиняють роботу й палять цигарки І отак весь день провадиться важка робота за ритмами приповісток ватажка, непомітно рух за рухом вирівнюються сталеві рейки кілометрами.

Я записав лише частину всіх приповісток, яких вживають робітники підчас колективної праці. Вони в кожного ватажка свої, багато новотворів, імпровізацій, що створюються кожен раз злободенними, гумористичними і тут же забуваються, щоб відродитись в устах іншого ватажка, в новому варіянті.

Також ватажок промовляє, коли доводиться переносити наприклад рейки. Кожна важить 20-30 пудів. Беруть її чоловіка 15-20. І тут потрібний ритм: одночасно взяти, в такт ступати, всім разом кинути. Хто не додержить ритму, лишається без руки або ноги. Ритм суворо карає того, хто не скорився його волі.

Ів. Кошкальда

Від редакції. *Докладніші відомости про значення ритму підчас праці читач знайде в книжці Бюхера „Работа и ритм". Є російською мовою.*

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ НА СІЧЕНЬ МІСЯЦЬ

Число	Рік	
1	1782	Помер **Христіян Бах** (син геніяльного німецького композитора Йогана-Себастіяна Баха), автор опер та інш. творів: за своє життя був найвідоміший з усіх Бахів.
10	1872	Народ. **Олександр Скрябін**, видатний руський композитор передреволюційної доби; особливої слави дістав своїми симфонічними творами та численними творами для ф.-п.
16	1728	Народився знаменитий італійський оперний композитор 18-го століття **Ніколо Піччині**.
20	1874	Вперше виставлено оперу „Різдвяна Ніч" українського кампозитора **М. Лисенка** (в Київі).
18	1835	Народ. руський композитор (з походження француз) **Цезар Кюї**. член „могутньої купки".
27	1756	Народився великий німецький композитор **Вольфганг-Амедей Моцарт**.
„	1902	Помер славетний італійський оперний композитор **Джузеппе Верді**, автор популярних опер: „Аїда", „Ріголетто", „Травіята", „Трубадур". „Бал-Маскарад" й ін.
29	1782	Народ. **Даніель Обер**, один із головних представників французької комічної опери („Фра-Діявол" й ін.)
31	1797	Нар. **Франц Шуберт** (див. „М.—М". № 9—28 р.).

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

ГЕКТОР БЕРЛІОЗ

(До 125-ліття з дня народження)

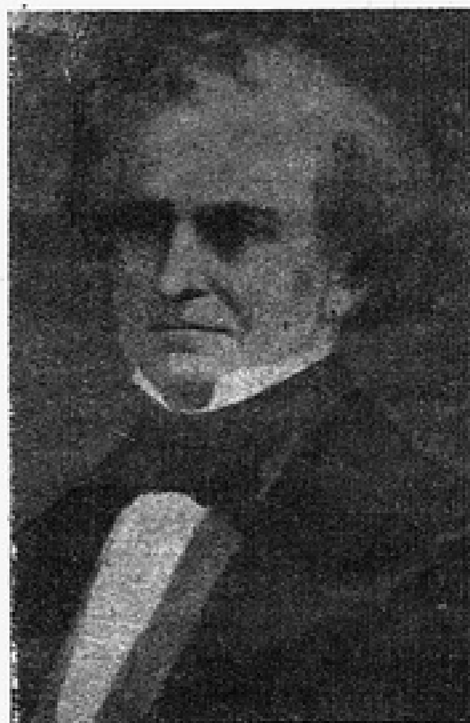
„Цей основоположник вільної музики у другій половині свого життя, очевидно, злякався сам себе, поступився перед наслідками своїх принципів, повернувся до класицизму. Цей революціонер починає бурчати і хаяти нарід та революцію: „революційна холера“, „брудна й тупа республіка крючників та ганчірників“. Невдячний! Він був зобов'язаний цим революціям, цим бурхливим демократіям, цим людським шторчам найкращими сторонами свого генія, а він зрікався їх. Він був музикою нового часу, а звертався до минулого“.

Ось одна з характеристик Берліоза, дана письменником Ромен Роланом.

Берліоза пізніше визнали за великого майстра високохудожньої музики, цілком приступної для сприйняття масовою авдиторією, але довгий час він не був визнаний і завойовував собі місце з великим зусиллям, і його творчість для мас лишалася непоміченою. Невизнання Берліоза у свій час повинно шукати в тому, що „він був на голову вище від своєї класи“ (Плеханів, „Основні питання марксизму“). Такий „великий зріст“ Берліоз мав у першу половину своєї творчости, щільно зв'язаної з його діяльністю громадською (він був талановитий журналіст, що освітлював музичні питання, як на той час, у більше, ніж радикальному дусі). Само собою розуміється, що бувши передовішим, порівнюючи з іншими „передатчиками“ творчости у маси, французький музичний реформатор стикнувся з байдужістю.

Головною заслугою Берліоза було зміцнення і поширення меж так званої „програмної музики“. Ідея програмної музики для часів Берліоза не була дуже новою. Відомо, що Жаннекен, Люллі, Бах, Гендель, Глук, Гайдан, Моцарт, Бетговен й інші віддавали данину програмній музиці, але здебільшого вона для них не завжди, не у всьому була обов'язковою, як для Берліоза, для якого ця програмна музика, так зване „музичне малярство“, стає кутнім каменем всієї його творчости. У своїй статті „Музичне малярство“ цей видатний представник французького ново-романтизму говорить, що воно, здебільшого, є тільки засобом, „його розглядають не як музичну ідею, а начеб то деяке доповнення мисли“. Для нього „програма“ (зміст, сюжет) є основною ідеальною метою в музичній творчості.

Такий погляд цілком збігався з його вдачею музиканта-громадянина, журналіста, а не вузького фахівця-музики. Як журналіст, він навчився жваво відгукуватися на пекучі питання сучасности і йти пліч о-пліч з носіями передової музичної думки. Усім своїм мистецьким єством він не міг замкнутися у вузькому колі „музики для музики“. Подібно до другого поборника програмної музики—Ліста, що агітував за поширення мистецького та громадського кругогляду музик (див. його статтю „Соціяльний стан музиканта“), за знищення їхнього підлеглого стану, об'єднання їх на основі далеко не вузько-професійної платформи (йому навіть пощастило організувати перший „Всенімецький союз музик“ і почасти вирвати їх з-під „опіки“ феодального дворянства і разом із цим кинути в обійми буржуазії, що тоді вже зміцніла). Берліоз, прагнучи поширити рямки „музичного малярства“, виходив з того ж таки бажання—створити „митця-синтетика“, цеб-то митця-музику, якому однаково дорогі не тільки інтереси музичного мистецтва, а й прояви інших мистецтв. Насаджуючи програму музику, Берліозові пощастило досягти значних успіхів. Ці успіхи підтверджує й Ромен Ролан: „для генія все можливо, і коли йому завтра стане потрібним, щоб музика стала малярством та поезією—то так і буде. Берліоз чудово довів це в своєму „Ромео“.



Така „описова музика“ повинна була бути приступною для сприйняття; в ній Берліоз прагне по змозі висловити „правду в звуках“ (адже реалістичне мистецтво лишається мистецтвом і не може втратити властиву йому умовність). Отчому його творчість була такою близькою „правдолюбивій“ руській „могутній купці“, якою керував Балакирев і яка сприяла успіхові Берліозової справи не тільки в Росії (Берліоз приїздив у Петербург, де диригував своїми творами), але й на Заході, де його, після успіху в Росії, почали помічати й виявляти до нього більший інтерес. В цих подібних взаємних стремліннях треба шукати й причину доброзичливого ставлення Берліоза до Глінки.

Берліоз має значення ще і в галузі поширення оркестровки. Ідучи за прикладом німецького композитора Майра, що жив в Італії й написав багато опер, з дуже розвиненою в них інструментовкою, він також звернув особливу ува-

гу на оркестровку. Розуміється, що в цьому напрямку самою увагою не зробиш нічого,—конче потрібно мати ще й талант інструментатора. Цей талант Берліоз мав у великій мірі і володів ним досконало. Через свою вдачу він добре відчував оркестр і в своїй творчості заговорив яскравою барвистою інструментальною мовою; в його оркестрі по іншому загорілися кольори й фарби інструментових тембрів. Оркестр він доводив до небувалих розмірів. Наприклад, у „Реквіємі" (католицька панахида) він увів четверний оркестр струнних, дерев'яних та духових, п'ятдесят мідних інструментів, величезні хори та орган. 1844 року Берліоз диригував на Паризькій промисловій виставці (програму становили його твори та кілька вальсів І. Штрауса) збільшеним оркестром, в якому було понад 25 арф та 36 контрабасів.

Неперевершеним Берліоз був і в ритмі. Він у нього своєрідно барвистий, гострий та гнучкий. Борячись за свободу ритму, за „гармонії ритму", пропонуючи організувати в консерваторії спеціяльний клас ритму, Берліоз не зустрів підтримки. „Не будучи в цьому такою відсталою, як Італія, Франція однак є центром опору прогресові в галузі емансипації ритму"— писав він у своїх „спогадах" (т. II, ст. 196). Мелодії у нього менш виразні, короткі, не такі плинні, проте не позбавлені своєрідности і досить оригінальні. Руський музичний критик В. Стасов казав: „Вагнерові бракувало почуття ритму Берліоза, а Берліозові—гнучкости мелодій Вагнера".

Що до гармонії Берліозової, то слід відзначити—вона у нього зовсім не поверхова, але має характер деякої кострубатости, не так уже добре оброблена, подекуди є дещо „нове", „незграбне" (як на той час), але такі ухили від традицій у гармонії обумовлені певною послідовністю і тому не видаються штучними, пришитими заради моди. Як представник романтизму, Берліоз у своїй творчості має два обличчя: з одного боку в ньому розвивається малорухливі настрої смутку (ліричність), з другого—вихори ясного войовничо-переможного почуття (героїчність). Для нашого сучасного слухача останнє найбільш прийнятне.

Цікавий опис Берліоза „про надзвичайне враження, зроблене на будапештську публіку „маршем Ракоччи" (угорський), яскравим зразком „музики, що змальовує революційні бої": „Я бачу раптом, що входить чоловік у дранті і з надзвичайно схвильованим обличчям. Побачивши мене, він кидається до мене, несамовито тискає в обіймах, очі його повні сліз, і він ледве вимовляє такі слова:—Ох, добродію, я угорець, злидар... Не говорити французьки... Пробачте... моя екстаз... О, я зрозумів ваша гармат... да... да... Велика бій... Німці—собаки...— і. б'ючи себе в груди зо всієї сили:—В серці я ношу вас... О, француз... революціонер.. вміти писать... революційна музика".

Стакого Берліоза ми мусимо особливо цінити.

Музична спадщина, залишена Берліозом, багата й різноманітна: опери „Бенвенутто Челліні", „Беатриче й Бенедикт", „Троянці" (на дві частини), „Загибель Фавста", симфонічні твори— „Фантастична симфонія", та симфонія: „Ромео і Юлія", „Гарольд в Італії", „Жалібно-побідна симфонія" (написана на відкриття „Липневої колони" у Парижі 1840 р.) та інші оркестрові вокальні й фортеп'янові твори, а також значне число праць з галузи теорії музики та розкидані по журналах і газетах видатні фейлетонистатті, що освітлюють різні сторони музичного життя й думки. Шкода, що не так часто користуються з цієї спадщини і що „загально-приступна" творчість цього видатного французького романтика лишається для нашого масового слухача досі такою маловідомою, такою „неприступною".

В. Вісмонт

ГРИГОРІЙ КОНЦЕВИЧ

(ЗАБУТИЙ ЮВІЛЕЙ)

В 1928 році відбулося 65 років з дня народження і 45 років музично-педагогічної діяльности українського композитора й етнографа Г. М. Концевича.

Григорій Митрофанович народився 17 листопада 1863 року в бідній козацькій сім'ї в станиці Старо-Нижнє-Стеблівській на Кубані.

19-ти літ він закінчив Кубанську вчительську семинарію і два роки учителював у народній школі, керуючи разом з тим „народнім" і шкільним хором. Потім Концевича, як талановитого диригента, запрошено на викладача співів до вчительської семинарії. По п'яти роках педагогічної й диригентської діяльности при Кубанській учительській семинарії Г. М. вступає до Петроградської співочої придворної капели, де під керовництвом Н. Римського-Корсакова, М. Балакирева й інших визначних музик, успішно закінчує диригентський (хормейстерський) курс. По тому Концевич працює як диригент Кубанського військового хора й викладач співів по школах та різних диригентських курсах. Увесь цей час Г. М. шляхом самоосвіти підвищував свою музичну кваліфікацію. З відкриттям у Краснодарі консерваторії він вступає туди як викладач теоретичних дисциплін.

1920 року художня рада консерваторії Кубанського Філармонічного Товариства, при якій тов. Концевич був за керовника хорових курсів, присудила йому, як визначному знавцеві й фахівцеві диригентського діла й як композиторові, що написав понад 2.000 музичних творів, звання професора, затверджене Московською експертною комісією.

1924 року спілка робітників мистецтва (Кубанська філія) на відзнаку 40-літньої музично-педагогичної діяльности Г. М. дала йому звання героя праці. Тепер тов. Концевич працює за викладача музичних дисциплін у Кубанськім Державнім Музтехникумі, керує постійними двохрічними диригентськими курсами при Музтехникумі, читає теорію музики у Краснодарській робітничій консерваторії.

За 45 літ своєї музично-педагогичної діяльности Г. М. підготував кілька сот диригентів та викладачів співу.

Разом з тим Г. М. весь час невтомно проводив етнографичну й науково-педагогичну роботу.

Кубань знає Концевича, як музичного етнографа й автора багатьох музичних творів, уложених ним для сольного, квартетного, хорового співу. Українські народні пісні в обробці Концевича дуже поширені по кубанських школах та масових хорах. З великим успіхом їх виконували й виконують по всіх містах СРСР. Вокальний квартет МХАТ'а, Московський вокальний квартет ім. Сафонова, Кубанський державний вокальний квартет й інш.

Всім відомо, які великі сили заховує в собі пісня. Вона бадьорить людину, організовує її боротьбу й працю, дає сили стомленим фізично й духовно. Григорий Митрофанович, цей скромний і невтомний збирач народньої пісні й робітник на полі музично-педагогичної діяльности, поклав чимало роботи над створенням і обробкою цих пісень.

С. Баклаженко

П. Л. БОЦЮН

Познайомився я з Павлом Львовичем Боцюном 1919 року, коли був призначений на вчителя трудшколи до с. Снітина на Лубенщині. Т. Боцюн уже працював у цій школі, ведучи третю групу, викладаючи співи в усіх класах та дригуючи крім цього закладеними ним шкільним хором та духовим оркестром. Організував він і селянський хор та драмгурток і читав селянам лекції з різних галузів науки й мистецтва.

Пробув т. Боцюн у Снітині 3 роки, а тоді округа забрала його до Лубень на посаду завідувача музичних справ. Перебуваючи на цій посаді, він не закопався в кабінетній роботі, а ще більше віддався масовій роботі, організовуючи її по всій окрузі, нав'язуючи з сільськимм культурними організаціями тісний звязок, засновуючи по селах хори, оркестри, драмгуртки, енергійно керуючи їхньою роботою та постачаючи репертуар. В самих Лубнях при центральному робіт. клубі т. Боцюн організував робітничу хорову студію, що через деякий час перетворилася на робітничу капелу й обслуговувала заводи, фабрики, клуби та села. Там же налагодив він робітничий театр та вів гуртки по підприємствах. Його ж заходами у Лубнях організувалася філія Муз. Т-ва ім. Леонтовича (нині ВУТОРМ'у).

Велику увагу віддавав П. Боцюн і Червоній армії. Чимало полків та частин навчив він нової революційної української пісні.

Як диригент П. Боцюн має не тільки художню інтуїцію, а добру теоретичну освіту, бо закінчив капельмейстерський клас Ленінградської консерваторії. Не можна поминути і великої організаторської здібности, що її завжди виявляє т. Боцюн, та вміння захопити масу роботою. Не меншу як у гуртківців симпатію завойовує т. Боцюн і в авдиторії завдяки методам своєї роботи. Жоден концерт, жоден хоча б незначний виступ його з хором чи оркестром не проходить без лекції, пояснень або хоч коротенького змісту твору. Тому слухач дістає не лише естетичне задоволення, але й знання з історії та теорії музики, з історії України то-що.

Вдруге зустрівся я з Боцюном 1927 року бувши обраний делегатом на з'їзд рад Артемівщини, коли П. Боцюн був викликаний з своїм хором „Сурма Донбасу" дати показовий концерт для з'їзду. Концерт пройшов з великим успіхом і був відзначений в центральній та місцевій пресі. Коли після концерту П. Боцюнові було запропоновано переїхати до Артемівського, він погодився зробити це лише тоді, коли округа закладе окружну мандрівну капелу для обслуговування сел, заводів та копалень Артемівщини, бо не хотів кидати роботи серед мас. Окрвиконком на це погодився, і тепер іде підготовна робота по створенню капели. Нині т. Боцюн переїхав у Червоний Лиман, де організував робітничий хор (див. „М.—М." №№ 3-4, 5).

Працює т. Боцюн і як композитор; чимало його обробок народніх пісень ухвалено Вищим Муз. Ком-том при НКО. Крім того, працював він і в галузі української музичної етнографії, записавши до двохсот пісень народніх та до 30 танків. Останні гармонізовані ним для мішаного хору в супроводі очеретяних дудочок і мають великий успіх у масової авдиторії.

Петро Гедзь

П. Боцюн на чолі хору „Сурма Донбасу"

ДЕСЯТИРІЧЧЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОКРУЖНОЇ КАПЕЛИ

Одною з міцних і життєздатних капел була Полтавська, що 9 грудня 1928 р. одсвяткувала свій 10-річний юві ей.

Історія капели така. Заснувалася капела 16 липня 1918 року, як 1-й Полтавський Україн. Національний Хор. Зміни політичні дали змогу капелі реорганізовуватися, і вже р. 1919 маємо „1 Полтав. Укр Радянський Художній Хор", що проіснував до приходу Денікина. Далі капела „животіла", як „Укр. Хор ім. Шевченка", аж до 1925 року. Потім її реорганізували в „Хорову студію" с.-г. клубу Губсельбуду, а ще далі—в „1 у Полтавську Укр. Роб.-Сел. капелу.

Лише в 1926 році капела сорганізувалася як слід, перейшовши на зразковий, вироблений НКО. статут і прийнявши назву: „Полтавська Окружна Державна Хорова Капела".

Змінювався й склад капели. Коли в 1918 році в капелі було 132 співаки, то що-далі їх меншало (р. 1919—97, 1920—119, 1921—94, 1922—86, 1923—80, 1925—47, 1927—37), зрештою склад капели остаточно уложився в 40 співаків.

По соціяльному стану співаки капели нині є: робітників і службовців—28, жінки й родини робітників—9, кустарів—4.

Всього за 10 років капела дала 353 концерти, з них в м. Полтаві—289, по селах—48, по інших округах та містах (Харків, Крюків, Кременчук, Черкаси Соснівка, Лубні)—16.

Були концерти по робітничих клубах, для в'язнів, по школах, для червоноармійців, підчас революційних свят, для з'їздів рад, підчас тиражу селянської позики (в Опішнему), низка лекцій концертів за планом: обрядові пісні, історичні, побутові, сучасні, Жовтнева музика.

Капела ж організувала об'єднані виступи хорів на свята 1 травня, а з р. 1926 переводила на Полтавщині „День Музики", концерти, присвячені роковинам Лисенка й Шевченка, окружну муз. виставку то-що.

До свого ювілейного концерту капела організувала досить цікаву виставку, яка відбила не тільки роботу капели, але подала загалом матеріял стану й розвитку хорової справи на Полтавщині за останні 20 років.

Особливо заслуговує на увагу відділ виставки „Попередники капели". Є тут програми концертів до дня Шевченка в 1911, 12, 14 роках, ювілею байкаря Єв Гребінки, концерт на тему: „Українські історичні пісні". Влаштовувались ці концерти здебільшого Полтавським Музичним т-вом „Боян" (матеріяли якого виставлено на виставці), а пізніше—Полтавським українським клубом. На таких концертах майже завжди диригував Ф. Попадич, що був і нині є художнім керовником капели.

На столиках—ноти, видані капелою, на стіні—фотографії хору в різні часи.

На жаль, мало показано було висвітлення роботи капели в пресі, лише кілька вирізок з газет і журналів. Мало й записок, що їх одержувала капела від слухачів підчас концертів. Ці записки—матеріял великої ваги, і час вже зайнятися вивчанням, аналізою вимог слухачів. Мандруючи по селах з новою й народньою піснею, капеляни сприяли зміцненню й утворенню хорових гуртків що вже не поривали зв'язку з капелою. Ось для таких хорів при сельбудах капела за допомогою Окрполітосвіти й ПОРПС видала на шклографі дві збірки музичних—до Жовтневих свят і до дня М. Лисенка. Ці збірки було розіслано безплатно.

Взяла участь капела і в організації короткотермінових диригентських курсів, які підготували 20 керовників хорів.

Ф. Попадич підчас подорожів капели записав нові, цікаві своїм змістом та мелодією нар. пісні (пісня про наймита—„Ой, хто, братця, не був у багача, то той горя не знає", або про козака, що нікому його поховати: „Поховають мене дяки, як будуть у мене п'ятаки", „поховають—пом'януть, де що буде та й заберуть").

Таких пісень уже є ціла збірка. Цілком слушна думка т. Попадича влаштувати окремого концерта з оцих пісень, щоб показати, скільки цінного є ще в народі та як в піснях потроху починає відбиватися новий побут, недавні події з революційної боротьби. Така етнографічна робота саме до місця капелам підчас подорожів. На неї мусять звернути увагу всі, кому це по силі.

Ювілейний концерт Полтавської капели відбувся добре. Першу частину зайняли привітання та короткий звіт про роботу.

Окрполітосвіта піднесла капелі адресу, відзначивши значення й вагу хору для Полтави й округи. В привітаннях представників агітпропу, окрпаркому, культвідділу ПОРПС та кооперації теж указано було на корисну діяльність капели.

Надіслано чимало привітальних телеграм: від НКО, „Укрфілу", театру „Березіль", Столичної Державної Опери, капел окружних, від Остапа Вишні, П. Козицького, акторів, діячів мистецтва, редакції „Музика—Масам" й ін.

Виступив з привітанням і представник „Плугу" та „Робітничої газети Пролетар".

Самий концерт відбувся з успіхом. Капела виконала кілька нових композицій Фролова, Козицького, Попадича, Толстякова, твори Лисенка, арії з опер і наприкінці народні примітиви, записані Ф. Попадичем.

І концерт і вся робота 10-річна—свідок того, що капела зайняла певне місце в мистецькому житті, має досягнення і що їй час ширити та поглиблювати свою роботу. Та на перешкоді тут стає скрутний матеріяльний стан: капела дістає $4^1/_2$ тис. крб. дотації на рік. Цих грошей вистачає на платню по 7—9 крб. на місяць співакові. За таких умов не можна вимагати від капели робити подорожі по селах, бо співаки змушені мати іншу постійну працю і капелі віддавати лише свій вільний час.

Пора вже Полтавським організаціям, а в першу чергу Окрпрофраді та кооперації, допомогти капелі, тим більше, що з ліквідацією в Полтаві Музичного Техникуму—капела являє собою чи не єдиний осередок, де шукатимуть собі допомоги й поради сільські хори та хорові гуртки робітничих клубів.

Мих. Марусик

МУЗИКА НА ЖОВТНЕВИХ СВЯТАХ

МАСОВА МУЗИЧНА ДЕМОНСТРАЦІЯ В ХАРКОВІ

Нині, коли господарчий зріст країни ввесь час іде вгору, питання культурної революції набувають серйозної ваги й значення. Музичне мистецтво, як складова частина культурного процесу, теж крок за кроком увесь час іде вперед і просякає в побут. Щоб загострити ще більшу увагу робітництва навколо питань масової музичної роботи, підвищити загальний музичний рівень клубних самодіяльних, музично-хорових гуртків і підсумувати наслідки масової клубної музичної роботи за минулий рік, Культвідділ Харківської окрпрофради влаштував другий масовий виступ-демонстрацію, вводячи ці виступи в традицію при святкуванні роковин Жовтневої революції. Треба зазначити, що об'єднані музично-хорові виступи в даному разі не мали елементів змагань, а були лише показом об'єднаних міцних колективів.

Хоровий об'єднаний колектив[1]) виконав такі твори: 1) „Робітничий гімн" — Радзієвського; 2) „Пісню бурів" — Ревуцького; 3) „Пісню кузні" — Толстякова; 4) „Піють півні" — Леонтовича; 5) „Поза яром" — Козицького й 6) „Огірочки" в обробці Ступницького.

З перелічених творів краще всього прозвучала „Пісня кузні" — Толстякова й „Огірочки" — Ступницького. „Поза яром" — Козицького, є твір, розрахований не на масовий хор, а тому в виконанні об'єднаного хорового колективу цей хор загубив свою своєрідну красу. „Піють півні" — Леонтовича теж твір розрахований на кваліфікований хор; крім цього на свято Жовтня може й не слід було співати сумної пісні. Мабуть краще було б показати кращі зразки масової пісні з чітким ритмом, бадьорої й веселої.

Коли з боку ритму відчувається певна робота керовників хорових клубних гуртків, то з боку дикції та інтонації ще багато й уперто треба працювати всім гурткам, бо хиби в них загальне явище, перебороти яке не легко. Порівнюючи виступи минулого і цього року, треба констатувати значний поступ.

Об'єднані оркестри народніх інструментів[2]) виконали: 1) „Ой, що ж бо то та й за ворон" — Лисенка; 2) „Дощик" — народ. пісня й 3) „Танок лебедів" з балету „Лебедине озеро" — Чайковського. Що до програми, то й тут не все гаразд, крім останнього твору. „Ой, що ж бо то та й за ворон" — сумна й протяжна пісня і її не можна вважати за вдалий номер для свята; „Дощик" — пісня не без „малоросійського" духу і не може бути зразком багатої української народньої творчости. Гарна оркестровка її (Л. Гайдамаки) не допомогла творові. Ритм і лад оркестрів був не на височині. Відчувається відсутність певного художнього смаку й культури з боку керовників.

Об'єднаний духовий оркестр[3]) виконав: 1) „Урочистий марш" — Лисенка; 2) „Інтродукцію" до опери „Тарас Бульба" — Лисенка й 3) „Марш з українських пісень" в обробці Драненка. Треба відзначити витриманість програми і гарну оркестровку творів. Ритм, лад, виконання цілком задовольняли. Найбільше враження справив саме об'єднаний духовий оркестр, який слухачі тепло й щиро вітали дружними оплесками. Порівнюючи його виступ з виступом минулого року, треба одверто сказати, що духові оркестрові гуртки мають значніші досягнення, порівнюючи з іншими музичними об'єднаннями.

Наприкінці всі оркестри та хори[4]) виконали „Заповіт" — Стеценка, „Вічний революціонер" — Лисенка та „Інтернаціонал", що прозвучали урочисто, гучно й стройно.

На виступі присутніми були робітники м. Харкова, серед профорганізацій яких і було розповсюджено квитки, та гості — робітничі делегації Москви, Києва, Полтави й Донбасу.

Виконавців вітали — представник Наркомосу, спілки Робмис, ВУТОРМ'у, Культвідділу ХОРПС'у Харк. Музичного Інституту, журналу „Музика—Масам", й селянин-делегат Дніпропетровщини.

Залю було прикрашено світляними та мальованими гаслами музично-політичного змісту.

На майбутніх виступах, коли всі колективи виконують спільно, — обов'язково треба розташовувати їх так, щоб було краще чути хоровий колектив, якого і цей і той рік заглушали оркестри.

Всі учасники масового виступу одержали жетони.

Загальне враження другого масового музичного цьогорічного виступу робітничих самодіяльних гуртків клубів м. Харкова приємніш і значно краще торішнього.

О. Перунів

ХАРКІВСЬКА КАПЕЛА В ЖОВТНЕВІ СВЯТА НА СЕЛІ

З 15 липня до 15 серпня за окремою угодою з профспілкою гірників Харківська Округова Показова Капела зробила подоріж по Донбасу, де дала 30 концертів по 15 рудкомах, — 27 концертів за угодою і 3 безплатні (один для гірняцької конференції в Брянському Палаці Праці, а два, денні, для зміни забойників копалень Раковської та Сніжнянської). Концерти капели проходили з надзвичайним успіхом. Крім концертів капела провела велику роботу інструктивного характеру, організовуючи змичку з місцевими робітничими хорами. Таких змичок

[1]) Під керовництвом члена муз. бюра ХОРПС'у т. Брижахи.

[2]) Під кер. члена Музбюра ХОРПС'у т. Комаренка.

[3]) Під кер. члена Музбюра ХОРПС'у тов. Леонтьєва.

[4]) Під дригуванням композитора й дригента Харківської Опери М. Вериківського.

проведено 8 — на копальнях Щербинівській, „Капітальній", „Віровській", „Італійській", „Буденівській", Кадіївській, Горловській та Брянській. Капела або заслухувала репетиції місцевих хорів, або робила показові свої репетиції, знайомилася з репертуаром та метою роботи хорів й інструктувала в справах організаційних.

На копальні Раковській капела після концерту влаштувала за участю комсомольців, адміністрації клубу та робітників диспут про боротьбу з антихудожньою „музикою легкого жанру" („Кирпичики", „Шахта № 3" й інш.). На Звірівській копальні капела виступала після „гастролів" капели Давидовського і влаштувала диспут про боротьбу з „давидовщиною" та церковщиною в масовій музичній роботі.

От що пише після концерту капели Раковський рудком: „Проведений концерт Харківської Показової Капели 24-VII пройшов з небувалим успіхом. Нас здивувало, що цей безплатний концерт капела улаштувала з своєї ініціятиви. До такого громадського відношення з боку художніх колективів, що до нас приїжджають, ми не звикли. Щира подяка капелі від робітників, яка не ставиться до авдиторії офіційно, а щиро й близько підходить до робітника, улаштовуючи після концертів диспути й самокритику".

А об'єднана конференція шахтарів Брянського рудкому піднесла капелі подарунок — шахтарську лямпочку з адресою, в якій, між іншим, сказано: „Робітництво Брянської копальні вважає за необхідне висловити своє здивовання чудовому виконанню капели. Такого задоволення робітничої авдиторії бачити доводиться не часто. Візьміть же, як щирий подарунок від нас, шахтарів, цю шахтарку, оцей наш каганець з-під землі, — хай він вам світить, хай веде малопротоптаними стежками до нас, робітників, до селян, де давно на вас чекають".

Друга подоріж капели відбулася підчас святкування 11-х роковин Жовтня, у Валківський та Коломацький райони Харківщини. За цю подоріж капела дала 10 концертів, що з них два — літучі, на повітрі, для селян та дітей-учнів. Прослухало капелу до 5 тисяч чоловіка. Скрізь концерти капели проходили з великим успіхом, при переповнених залях.

Крім концертової роботи капела також проробила інструктивну роботу.

У Валківському районі обслідувано стан масової музичної роботи, скликано загальні збори районного хору, на яких обговорено виступи капели, заслухано звіт про роботу місцевого районного хору, прокореговано репертуар та план роботи хору надалі. Для зв'язку з місцевим хором та налагодження його роботи капела взяла шефство над цим хором.

Обслідувано й постановку хорової справи по школах. При чому стан її цілком задовольняє в семирічках, де працюють керовниками т.т. Зюбан та Попельнуха (керовники райхору).

В Коломацькому районі музична робота занепала, вірніше її немає, хоча в минулі роки налагоджена була досить добре: працювали місцеві драм- та хоргурток, виставлялося навіть п'єси із співами та музикою, за участю місцевого хору та оркестру. Клуб має доброї фірми рояль (коштує до 1.000 карбов.), але він зовсім розбитий і стоїть у кутку руба.

Те саме можна сказати й про с. Шелестово. Різниця лише та, що тут немає відповідного помешкання. Краще стоїть робота в с. Іванівці, де її веде цукроварня, що обслуговує культурні потреби і робітників, і села. Увесь час тут був хоровий гурток, але останніми часами він розпався і нині не працює.

Повернувшись, керовник капели тов. Михайленко зробив доповідь в Окрполітосвіті та сільвідділі УПО НКО, при чому зроблені ним висновки такі: 1) Окр. ІНО треба частіше посилати капелу на райони; це збуджуватиме хорову справу на селі й даватиме живий інструктаж для сільських гуртків; 2) місцевим райвиконкомам треба запропонувати дати умови для нормальної роботи гуртків (помешкання, література, керовники); 3) повесні скликати окружний з'їзд музкеровників Харківщини, на якому ознайомитись із станом музично-хорової роботи на окрузі і накреслити план роботи надалі.

От враження, винесені адміністратором капели тов. Бутковим з останньої подорожи капели, що характеризують успіх і велике значення подорожи:

„Спостерігати масову авдиторію — велика насолода. Авдиторія міста не така цікава, бо немає в ній того безпосереднього слухача, з поширеними очима й розкритим ротом, якого ви бачите на селі, особливо серед дітей.

От Валки. Будинок дітей правопорушників.

— Дядінька, ви у нас будете приставлять сьогодні?

— Ой, як же воно буде? Я ж ніколи такого не бачила?..

У синіх жадних оченятах дівчинки світиться така радість та зацікавленість, що мимоволі жалкуєш, що тобі не 12 років і не можеш переживати такого захоплення.

— Дядінька, а як це воно „капела"? Ви танцювати будете?

— Тільки співатимете?

— А вас буде видно?..

Дисципліна в будинку сувора, бо трапляються діти, як каже завідувач будинку, з яких вулиця висмоктала все дитяче. — „Трудно з такими, але справляємось, і виходять цілком нормальні люди". Завідувач сам вихованець одного з колекторів...

Підчас промови диригента і спочатку концерту діти дисципліну витримують. Та от дійшли до „Щедрика", „Дударика", „Дзвіночків", — і після кожної пісні піднімається щось стихійне. Ніякі зусилля вихователів не можуть примусити дітей не зіскакувати з місць, не кричати. Але... один рух палички диригента і зразу — ані телень... Так жалко, що не було апарата зфотографувати дитячі обличчя підчас самого слухання...

Ось друга авдиторія: слобода Шелестова, Коломацького району. У сельбуді з двох кімнат зробили авдиторію чоловіка на сто. Але набилося із 400. Так перли, що й контролерові носа розбили, — ясно: нічого, крім кіна в Шелестові не було. Скрізь тільки й чути: „приїхали з Харкова артисти". В афішах зазначено початок о 8 годині, але о 4-й сельбуд був уже повний і о 6 почали концерт.

Зразу ж відчувається чудовий склад авдиторії. Після кожної пісні піднімається такий

крик, що лямпа-„молнія“, яка одна обслуговувала сцену й залю, починає блимати—от-от загасне. Кричали, бо від тісноти ніяк було руками ляпати. Наприкінці під диригуванням Михайленка усі проспівали з капелою Інтернаціонал.

Ще цікавіше, коли робимо концерт на повітрі. Афіш не треба: заспівайте одну-дві пісні, де баси могли б дати добре „форте“ і вся слобода збігається, як на пожежу. Тут побачиш і таких слухачів, які в театрі або в сельбуді бувають рідко. Ось баби носами шморгають і кінцем хустки витирають очі,—розжалобила їх пісня про нещасну жіночу долю за чоловіком-п'яницею („Ой, вербо, вербо“)...

А ось дідусь—років 90 йому—обіперся на паличку і слухає, а тоді підходить до диригента, хоче щось сказати й не може... Нарешті:

— Слухай, синок. Заспівай мені „Заповіт“. Послухаю та й піду вмирати.

Дітвори на таких концертах найбільше; вона не тільки тини й сараї обліпила, а й на дереві, як та галич, сидить.

Концерт Харківської капели в селі на повітрі.

Від такої роботи почуваєш повне задоволення, і тому капела, хоч як мерзла та кишки на возах по розбитій дорозі перетрушувала, співала з піднесенням, залюбки“. **Ю. Т.**

ЖОВТНЕВІ СВЯТА В ЧЕРНІГОВІ

З осени поточного року в м. Чернігові розпочали працю хори: БРО, ІНО, агрополітінституту та музпрофшколи.

Перші виступи хорів відбулися на Жовтневі свята.

Поліпшала робота хору ІНО за керуванням В. Клишевського, що зразу зацікавив хорян роботою, в наслідок чого склад хору поповнився і виконання значно поліпшало. На Жовтневому концерті репертуар хору складали твори Богуславського, Вериківського, Яциневича.

Треба зауважити, що коло Чернігівського ІНО об'єднані в факультет комплексників два педтехникуми: Остерський та Городнянський, а тому і хор ІНО поповнився співаками обох педтехникумів, обслуговує студентську масу в 750 чоловіка і провадить також роботу в підшефному селі Анисові.

Хор БРО на Жовтневі свята зробив два виступи: для робітників окрсуду та підшефної військової частини 5-XI, а 8/XI в залі ІНО для освітян.

Програма концертів складалась з старої укр. революційної пісні, революц. пісні 1917-27 р. і пісень праць композиторів: Богуславського Верьовки, Верховинця, Вахнянина, Вериківського, Козицького, Лисенка, Стеценка. На обох концертах уперше було виконано гасла ВКП(б) муз. Лісовського, уміщені в „Муз.—Мас.“. Жовтневе гасло виконав хор, а чотири інші—солісти. Романс „На майдані“ Косенка, теж друкований у „М.—М.“, що його виконала М. О. Бельмас-Оконешникова справив на слухачів велике враження.

Голова філії ВУТОРМ'у Слоницький Ю. з доручення Правління Спілки Робос зробив доповідь про сучасні наші завдання в галузі музичної культури, зробивши акцент на постановці роботи по клубах та створенні музики масової естради з засудженням „жанрової музики“ Хайта, Кручиніна й ін.

При БРО, крім симфоничного гуртка, що працює п'ятий рік за керуванням О. П. Камінського, почав працю оркестр мандоліновий (керує Лук'янчук). Робота почалася з ознайомлення оркестрантів з нотною грамотою.

Чергові завдання всіх музичних організацій Чернігова—святкування „Дня Музики“. **Ю. С.**

11-Й ЖОВТЕНЬ У КОЗЕЛЬЦІ

Хоргурток при Козелецькому сельбуді після літньої перерви відновив свою діяльність. Правда, ця перерва у нас занадто довго продовжувалась через від'їзд диригента т. Безуглого. Ще й на сьогодні справа з диригентом остаточно не визначена; навіть виникає питання про ліквідацію хоргуртка. Не вважаючи на такі несприятливі умови роботи, в день 11-х роковин Жовтневої революції відбувся концерт на урочистих зборах партійних, професійних та громадських організацій.

В програмі концерту—революційна пісня Жовтня („Прапор червоний“ — Вериківського, „Італійська революційна пісня“ — Верьовки, „Більше надії, брати“—Верховинця й ін.). Всі ці пісні було добре опрацьовано гуртком ще торік і це дало змогу організувати виконання без диригента (між іншим, це наша перша спроба).

Звичайно, робота це дуже тяжка і сказати, що на перший раз завдання було виконано на всі 100%, не можна—була затримка темпу, іноді почувалась непевність, але все ж виступ справив задовільне враження, і слухачі добре приймали хор.

Є. Павлова

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

НОВІ КНИЖКИ З МЕТОДИКИ МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

В. А. Дасманов. Деревенский оркестр. Гео-Кино-Печать. Москва. 1928 г. Цена 90 коп. 128 стр.

Всякому, добре знайомому з умовами політосвітньої роботи на селі відомо. що селянські будинки, хати-читальні, а часто й робітничі клуби, за браком коштів на придбання комплекту інструментів, не мають змоги організувати великоруський оркестр.

Тому сельбудам та клубам доводиться обмежуватись організацією невеличких самодіяльних оркестриків з інструментів, що є у членів клубу. Найчастіше в робітників та селян є балалайки. гітари та мандоліни. От ці інструменти тепер і є найпоширенішими в оркестрах села та міста.

Оскільки вся музична література для оркестрів народніх інструментів розрахована або для великоруських або для неаполітанських оркестрів, то самодіяльним інструментальним ансамблям мішаного типу (з балалайок, мандолін та гітар) здебільшого доводиться грати без нот по слуху всім знайомі пісні. Це дуже обмежує репертуар таких гуртків і перешкоджає їхньому культурно музичному зростові.

Книжка Дасманова є першою солідною спробою викладу порад, як організувати невеличкий струнний ансамбль з балалайок, мандолін та гітар, а також як можна вивчитись грати на цих інструментах по нотах.

Вся книжка складається з 4-х частин.

В першій частині автор знайомить з будовою інструментів настроюванням їх, доглядањям за ними та техникою гри на них.

Другу частину присвячено викладові нотної грамоти (стисло) у звя'зку з грою по нотах на інструментах

Третя частина знайомить з циферною системою гри на інструментах, її хибами та добрими властивостями та з нотно-циферною системою.

Четверта частина знайомить з типами оркестрів народніх інструментів, їхніми хибами та позитивними властивостями, з організацією оркестру та складом його, з вибором п'єс, з партитурою та розписуванням партій. з підготовкою керовника до репетиції, з методою розучування п'єси, із складанням програми, з організацією концертового виступу, з організацією занять, перекладанням п'єс для такого типу оркестрів та репертуаром їх. В кінці книжки вміщено чотири зразки оркестровки пісень на ансамбль з мандоліни, двох балалайок та гітари

Основні властивості книжки: простота і стислість викладу, що однак не вплинули на скорочення змісту її, бо автор не обминув жодної деталі практичного порядку, потрібної в справі організації роботи оркестрів із балалайок, мандолін та гітар. Надто цінними вказівками автора треба вважати такі: 1) як перекладати твори з партитур для великоруського оркестру на ансамбль з балалайок, мандолін та гітар та 2) про не нову, але доки що мало поширену думку використовувати в оркестрах (особливо селянських) гармоники. **Ів.**

НОВІ СОЛОСПІВИ

В. Барабашов. „Реквієм" (Жалібна пісня). Вокаліз для середнього голосу (ре 1-ої—фа-дієз 1-ої октави), вид. ДВУ, 3 стор., ціна 30 коп.

Надзвичайний своєю емоціональною виразністю та переконливістю твір. Настрій безпорадности, туги й жалю яскраво й талановито передано автором. Витриманість і лаконичність форми, сувора логика музичного мислення, виправданість кожної нотки—все це вкупі при виконанні твору цілком досягає того враження, якого жадав автор. Доводиться пожалкувати лише, що це вокаліз (спів без слів), бо слово в сполученні з такою музикою дало б ще сильніший ефект емоціонального захоплення слухача.

На підставі тільки одного цього твору можна вже сказати, що автор—поважний майстер; він опанував засоби музичного втілення своїх думок, щирість його творчости—безсумнівна. Але поглиблення і надалі того емоціонального стану, в якому, очевидно, нині перебуває автор (судимо з того, з якою щирістю він віддається настроєві „Реквієму"), примушує нас зробити висновок, що автор ще не опанував свій емоціональний світогляд і творить поки-що стихійно, не маючи твердої установки що до завдань композитора в нашу добу. Організація своїх почувань в здоровший бік—основна й конче потрібна робота автора над собою.

Валентин Борисів

МУЗИЧНІ РОЗВАГИ

Розв'язання завдань з № 10-11

1. Ребус:

Геть + халтур(а) + у Д + бай(ки) + мопр + од + о + (з)броя + кіс + (т)нух + у„до" — „жню" + му + з „и" — „ку" =

Геть халтуру! Дбаймо про добро-якісну художню музику.

2. З шматочків треба було зложити оцей малюнок —**погруддя укр. композитора М. Леонтовича,** виготовленого різбярем С. Жуком.

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

М. Филоничу (Умань). Виписувати музичні інструменти (в даному разі—смички) з-за кордону можна лише за клопотанням установ перед НКО, що дає дозвіл. Зараз навряд чи дозволять, бо смички у нас все-таки виробляють. Про дрібний ремонт скрипок статтю вмістимо.

Б. Вєсненкові (Одеса). „Музика—Масам" на периферії продається в кіосках „Контрагентства Друку". Якщо в Одесі, в кіосках останнього, журналу немає—сповістіть. Журнал „Нове Мистецтво" нині не видається. Зараз вирішується справу про видання нового журналу, ширшого змістом.

З. Чижову (с. Жеребець на Запоріжжі). В 1929 році систематично подаватимемо нариси про життя й творчість українських композиторів. Альбому поки що не видано. Хорову літературу див. в „Муз.-Мас." №№ 1, 3, 4, 9. 12.

А. Рудих (с. Михайлівка на Мелітопільщині). Українських підручників гри на народніх інструментах немає. Є руські видання „ГИЗ РСФСР". Виписувати їх треба по адресі, що на 6-й стор. Портретів композиторів немає; про це ми вже сповіщали. Є лише кілька листівок з портретами українських композиторів, видання ВУТОРМ'у (Харків. Центрсельбуд. кімната 15).

П. Г. З. (Керовник хору ст. Вапнярка). Про настройку роялів статтю подамо.

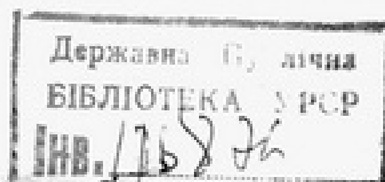
Ф. Нужному (с. Стара-Прилука, Вінницької окр.). Статтю „Як настроювати цитру" подамо.

М. Засусі (с. Пологи на Білоцерківщині). В найближчих номерах почнемо низку статтів про організацію, репертуар і гру оркестрів з мандолін та гітар і мішаних.

М Березовському (с. Нехвороща на Полтавщині). Работа и ритм" Бюхера випишіть з ГИЗ'у (адреса на 6 стор.) Курси перепідготовки музкеровників відбулися в Полтаві повесні м. р. Чи будуть ще, запитайте Ф. Попадича (Полтава, Крестовоздвиженська, 14).

Відповідальний редактор **О. Петренко-Левченко**

Колегія: **П. Козицький**—заст. редактора; **Н. Рабічев**—представник к/в ВУРПС'у; **В. Васютинський**—представник ЦК ЛКСМУ; **Ю. Ткаченко**—відповідальний секретар.



Укрголовліт № 599. Трест „Харків-Друк“. Друга Друкарня ім. В. Блакитного. Зам. № 2165—1600